554780

BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO

il nuovo Canzoniere

6

ITALIANO

SCIENZE SOCIALI
Politica
Oi, 20

3

A cura di Roberto Leydi
in collaborazione con Fausto Amodei
e Michele L. Straniero

Milano, settembre 1963
Edizioni Avanti! s. p .a.
lire 500

La canzone popolare, il mercato della musica e i giovani 2

Canzoniere internazionale: **Mai più un'altra bomba atomica** (Giappone), **Strontium 90** (USA), **Ban Polaris Hallelujah!** (Scozia) 3
Le déserteur, canzone proibita 10

Canzoniere italiano: **Addio a Lugano, Caserio, Il brigadier tre stelle, La donna del soldato** 14
Fausto Amodei, **Ballata ai dittatori, Il censore** 26
Mario Pogliotti, **Questa democrazia, Ricordo di Pavese** 30

Spartacus Picenus, Autobiografia 39

Appunti e notizie 46

Libri, riviste, dischi 55

La canzone popolare, il mercato della musica e i giovani

Anche in Italia è in atto un consistente movimento, soprattutto a opera di giovani e anche di giovanissimi, consapevole e non soltanto snobistico verso il canto popolare, sia politico che generico. Un simile processo risponde perfettamente a un disegno generale che già si è sviluppato in altri paesi tradizionalmente piú sensibili del nostro a questo genere di comunicazione e di espressività e ora tocca anche l'Italia, con un ritardo corrispondente a quello di altri fenomeni. Ciò che spinge i giovani verso la musica popolare è un sentimento abbastanza complesso e non omogeneo che si manifesta con ragioni differenti nei diversi individui e nei diversi gruppi. Volendo giungere a una sintesi si possono però riconoscere alcuni spunti fondamentali, variamente attivi e variamente combinati. Prima di tutto il desiderio di trovare un'alternativa alla scelta tradizionale: musica « classica » o musica « leggera ». Il jazz per un certo periodo ha costituito un validissimo termine d'alternativa, offrendo ai giovani una materia espressiva al tempo stesso viva, quotidiana, non cristallizzata, anzi in continuo movimento evolutivo, eccitante, legata allo stato della cronaca e anche della storia, e pur tuttavia non evasiva, anzi « impegnata », ricca di implicazioni culturali (magari a posteriori) e di possibili significati morali se non proprio politici (jazz come negazione del razzismo, per esempio). Questa è stata la forza del jazz nel dopoguerra, la ragione della sua fortuna. Oggi, però, il jazz si trova in una situazione eccezionalmente intricata. Si potrebbe forse a ragione parlare di crisi in atto, ma anche senza giungere a un giudizio di questo tipo non è difficile « sentire » l'incapacità del jazz di oggi a rispondere alle

(*continua a p. 35*)

il nuovo Canzoniere ITALIANO 3

A cura di Roberto Leydi
in collaborazione con Fausto Amodei e Michele L. Straniero
Impaginazione di Franco Magnani
Responsabile Renzo Aristolao
Autorizzazione n. 6167 del 22 gennaio 1963
Stampato nel mese di settembre 1963 dalla Tipografia Fratelli Memo, Milano
Pubblicato
dalle EDIZIONI AVANTI! s.p.a.
via Sansovino 13, Milano
Una copia lire 500

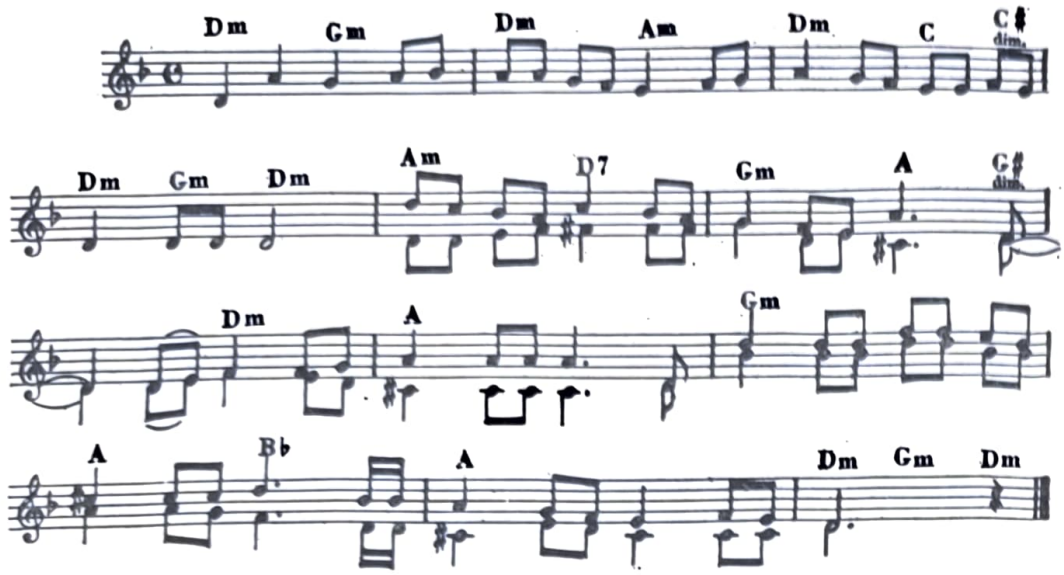
554780

CONTRO LA GUERRA ATOMICA

Raccogliamo nella sezione dedicata alle canzoni politiche straniere tre documenti di varia provenienza contro la bomba atomica e contro i missili « Polaris ». Essi testimoniano un sentimento diffuso e sincero, un desiderio di pace e di sicurezza che non può non manifestarsi in termini polemici contro la presenza, nel mondo, degli arsenali nucleari e le postazioni missilistiche, mobili o fisse che siano. E' particolarmente significativo che queste canzoni vengano o da paesi, come il Giappone, che hanno già avuto il triste privilegio di verificare la tragedia disumana della guerra nucleare, o da nazioni, come gli Stati Uniti e la Gran Bretagna, che possiedono l'armamento atomico. Se l'opposizione alla guerra nucleare ha certo piú vasta presenza nell'opinione pubblica inglese (come dimostrano le numerose manifestazioni russelliane e, in forme meno clamorose, le decise prese di posizione di ambienti responsabili di varia tendenza politica), questo sentimento è vivo anche negli Stati Uniti, soprattutto in quei circoli di giovani che disapprovano la facile mitologia dell'« american way of life » *e all'isterismo della ricchezza e del potere contrappongono la forza serena e consapevole della cultura.*

Mai piú un'altra bomba atomica

È questa la canzone piú nota e cantata in Giappone nella protesta contro la guerra nucleare. I versi sono di Ishiji Asada. Il canto è nel repertorio di tutte le numerosissime corali giovanili che, raccolte in un vasto movimento organizzato, la « Singing Voice of Japan », si sono moltiplicate in questi ultimi anni. Questi gruppi (che spesso raccolgono centinaia di aderenti e costituiscono, nell'assieme, una massa di quattrocentomila giovani) cantano sia canzoni giapponesi che canzoni europee, americane e asiatiche, quasi sempre di contenuto democratico.



1.
Forusato no machi yakare
Mi yo ri no hone umesi yatetsu-
[chi ni
Imawa si ro-i hana sa-a ku
Ah... yurusu maji genbaku-o
Mitabi yurusu maji genbaku-o
Warera no machini

2.
Forusato no umi arete
Kurok ame yorokobine hiwanaku
Imawa fu ne ni hito mo-na si
Ah... yurusu maji genbaku-o
Mitabi yurusu maji genbaku-o
Warera no umini

3.
Forusato no so ra omoku
Kuroki ku-umo taich o-o-i
Imawa so ra ni himo sa sa zu
Ah... yurusu maji genbaku-o
Mitabi yurusu maji genbaku-o
Warera no so-ra-ni

4.
Ha-ra ka-ra no ta-ye-ma-na-ki
Ro-do ni ki-zu ki a-gu tomito sa-i
[wa-i
Imawa su-be-t-e tu-i ye sa-ran
Ah... yurusu maji genbaku-o
Sando-i yurusu maji genbaku-o
Se-ka-i-no u-ye-ni

1. *Là dove il nostro villaggio è bruciato*
Seppellimmo le ossa carbonizzate dei nostri parenti,
Ora fioriscono i piccoli fiori bianchi laggiú
Ah... mai piú, assolutamente mai piú
Un'altra bomba atomica sulla nostra città

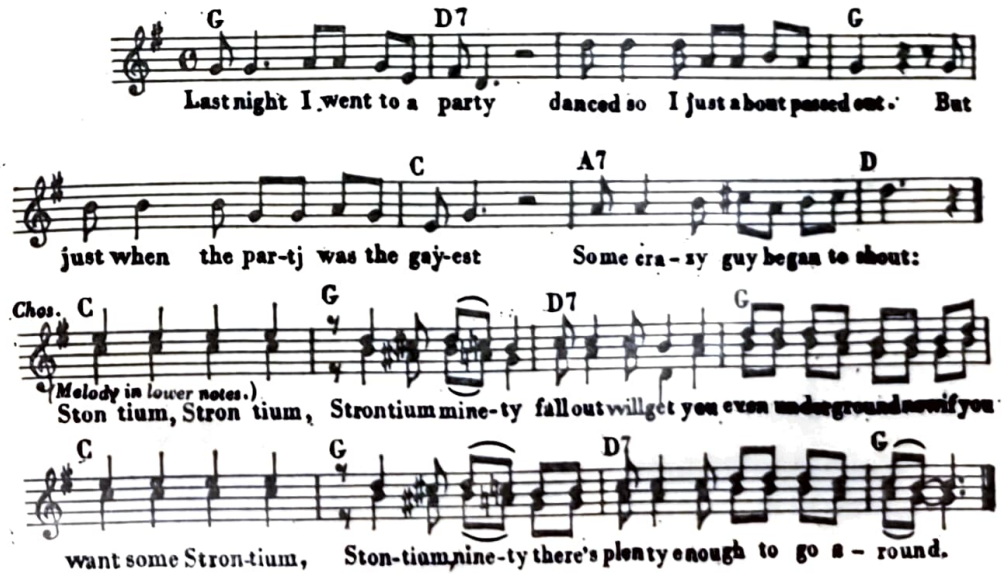
2. *Quando il nostro mare fu in tempesta*
Cadde una nera pioggia e non lieto fu il ritorno del sole
Non c'era piú alcuno sulla nave
Ah... mai piú, assolutamente mai piú
Un'altra bomba atomica sul nostro mare

3. *Quando il nostro cielo divenne buio*
Una nuvola nera coprí tutta la vasta terra
E non ci fu piú aurora
Ah... mai piú, assolutamente mai piú
Un'altra bomba atomica nel nostro cielo

4. *Abbiamo creato benessere e felicità*
Con fatica e lavoro
Mettendo poco o niente nello stomaco
E tutto ciò può sparire in un attimo
Ah... mai piú, assolutamente mai piú
Un'altra bomba atomica nel mondo.

Strontium 90

Autori di questa canzone sono le americane Ann e Marti Cleary. La data: 1959. *Strontium* 90 è un canto satirico ma non per questo minore è la forza della sua protesta contro la minaccia della contaminazione nucleare. Lo strontium 90 è infatti uno degli elementi radioattivi piú pericolosi che si sviluppano in seguito alle esplosioni atomiche. Ann e Marti Cleary sono sorelle e vivono in California. La canzone è stata pubblicata dalla rivista *Sing Out*, vol. 11, n. 1, febbraio-marzo 1961.



1. Last night I went to a party
Danced so I just about passed out.
But just when the party was the gayest
Some crazy guy began to shout:

Strontium, strontium, strontium ninety
Fall-out will get you even under ground
If you want some strontium, strontium ninety
There's plenty enough to go around.

2. What will we get from radiation ?
No necks, two necks or maybe three !
Each one will have his own mutation:
Nobody else will look like me !

Strontium, strontium, ecc.

3. So drink to the course of evolution!
The next one may very well be you !
Clouding the air — with pollution,
And we'll see you next year at the zoo !

Strontium, strontium, ecc.

1. *L'altra sera sono andato a una festa,*
ho ballato fino a diventare ubriaco,
ma proprio nel piú bello della serata
un tipo pazzo si è messo a gridare:

Stronzio, stronzio, stronzio novanta
il fall-out vi manderà tutti sottoterra;
se vuoi stronzio, stronzio novanta
ce n'è attorno quanto ne vuoi.

2. *Che cosa ci verrà dalla radiazione ?*
Niente collo, due colli o magari tre,
ognuno avrà la sua bella mutazione
e nessuno avrà l'aspetto che avrò io

Stronzio, stronzio, ecc.

3. *Brindiamo al nuovo corso dell'evoluzione:*
il prossimo mutante potrai benissimo essere tu.
Impestiamo l'aria con le radiazioni
e l'anno prossimo verremo a vederti allo zoo

Stronzio, stronzio, ecc.

Ban Polaris - Hallelujah!

Questa canzone scozzese è nata durante le manifestazioni di protesta che il Comitato dei Cento « Action for Life » ha indetto e condotto, nel maggio 1961, contro i sommergibili americani armati di missili Polaris ancorati nella baia di Holy Loch, in Scozia. Come i giornali di tutto il mondo hanno a suo tempo ampiamente riferito, i giovani pacifisti inglesi e scozzesi, organizzati nel movimento guidato da lord Bertrand Russell, compirono, in quell'occasione, dei veri e propri tentativi d'abbordaggio del sommergibile « Proteus », con canoe e altre imbarcazioni. Contro di loro furono impiegati idranti e uomini-rana, questi ultimi soprattutto incaricati di sloggiare quei dimostranti che avevano raggiunto, nonostante lo sbarramento, il sommergibile e vi si erano installati.

La canzone politica e protestataria ha in Inghilterra larga diffusione e questo spiega il numero elevato di canti e strofette nate durante le manifestazioni di Holy Loch. In quell'occasione non furono soltanto intonate canzoni contro i missili Polaris e il pericolo della guerra atomica, ma anche canzoni contro la regina e l'istituto monarchico, in nome delle tradizioni repubblicane della Scozia. Una di queste canzoni dice, fra l'altro:

Mai la Scozia ha potuto sopportare il re
Figurarsi adesso che le è capitata una regina
Come può sopportare questa Liz seconda
Se non c'è mai stata una Liz prima.

Un gruppo di canzoni protestatarie scozzesi cantate dai dimostranti di Holy Loch (e fra queste *Ban Polaris - Hallelujah*) sono state pubblicate nel disco Folkways (33/12) FD 5444, *Ding Dong Dollar.*

Queste canzoni di protesta sono tutte su temi già noti, per la maggior parte della tradizione popolare scozzese. *Ban Polaris - Hallelujah* è sul motivo di una notissima canzone americana, *John Brown's Body*, dedicata a quel John Brown che fu sí un fanatico ma ebbe, con il suo sacrificio, parte determinante, alla vigilia della Guerra Civile, nell'emancipazione della gente di colore.

O Dunoon is doon the watter
But it's up the creek an a,
It hasnae got a paddle,
It can sook while Yankees blaw,
They'll sook the dollars fae them
Till they're yellin fur their Maw;
Send the Yankees hame.

Ban Polaris - Hallelujah,
Ban Polaris - Hallelujah,
Ban Polaris - Hallelujah,
And send the Yankees hame.

Now we're sorry fur the Yankees,
They've an awfy lot tae thole,
They're either hauf-wey roon the gend,

Of hauf-wey up the pole,
They dither on the Dulles brink
And dae the rock-an-roll
Send the Yankees hame.

Ban Polaris, ecc.

O Quislin is a traitor name that's
Kent the world aroon;
It's Scotland's shame tae gie a name
Tae ony traitor toon,
They've sunk their pride in the Firth
O Clyde, a place they ca Dunoon,
Send the Yankees hame.

Ban Polaris, ecc.

When Dunoon folk breathe atomic dust
And drink the strontium waste,
They'll hae clever deils for bairnies,
Dooble-heidit, dooble-faced,
Like the fish that soom in the Holy Loch
The first three-leggit race,
Send the Yankees hame.

Ban Polaris, ecc.

Dunoon è vicina all'acqua,
ma un po' sopra la baia,
non ha la pagaia,
ma può restare a bagno fin quando gli yankee non [soffieranno
può fregargli i dollari,
fin quando gli yankee non chiameranno la mamma.
Mandate gli yankee a casa.

Bandite i Polaris - Hallelujah,
Bandite i Polaris - Hallelujah,
Bandite i Polaris - Hallelujah,
e mandate gli yankee a casa.

Ci fanno una gran pena gli yankee,
sono nei guai fino al collo,
o sono a mezza curva,

o sono a mezz'asta,
s'agitano sull'orlo di un precipizio che si chiama Dulles
e ballano il rock-an'-roll.
Mandate gli yankee a casa.

Bandite i Polaris, ecc.

Quisling è il nome di un traditore
conosciuto in tutto il mondo.
E' vergogna per la Scozia aver dato un nome
a una città traditrice.
Hanno affogato il loro orgoglio
nel Firth of Clyde, in un posto detto Dunoon.
Mandate gli yankee a casa.

Bandite i Polaris, ecc.

Quando la gente di Dunoon respirerà la polvere
[atomica
e berrà i residui di stronzio,
avrà diavoletti per bambini,
con due teste e due facce,
proprio come il pesce che nuota nell'Holy Loch,
la prima razza con tre gambe.
Mandate gli yankee a casa.

Bandite i Polaris, ecc.

disegno di Grosz

BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO

Il fascismo contro le canzoni:
LE DÉSERTEUR, *CANZONE PROIBITA*

Dedichiamo questa volta la rubrica « Il fascismo contro le canzoni » a un caso abbastanza recente che ha avuto una certa risonanza per il momento e l'occasione in cui si è verificato e i nomi delle persone coinvolte. Vogliamo parlare della canzone *Le déserteur*, proibita dalle autorità francesi nella sua versione originale e permessa in un testo assai modificato e corretto.

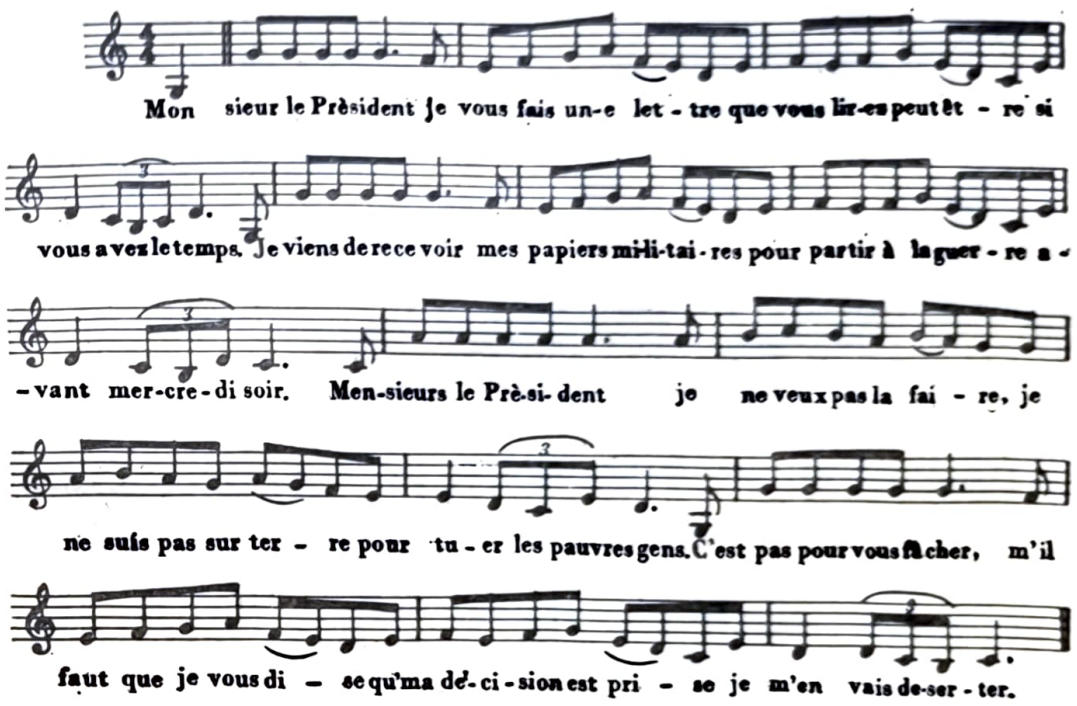
Le parole e la musica di *Le déserteur* furono scritte da Boris Vian, uno dei personaggi piú vivi e contraddittori del dopoguerra francese. Laureato in ingegneria, esperto di problemi forestali, Boris Vian fu uno dei piú attivi animatori dell'esistenzialismo parigino. Il « Tabou » lo trovò, all'indomani della Liberazione, fra i suoi primi frequentatori; appassionato di jazz si mise a studiare la tromba e per qualche anno fu nell'orchestra di Claude Abadie, capostipite del « dixieland revival » francese; interessato ai problemi della letteratura e della filosofia fu vicino a Sartre e collaborò a *Temps Modernes*; lettore accanito di romanzi americani divenne scrittore di falsi racconti del « profondo Sud » inventando un romanziere negro di violento temperamento realistico, Vernon Sullivan. Uno dei romanzi dell'inesistente Vernon Sullivan ebbe un grande successo e suscitò un violento scandalo. Si intitolava *J'irai cracher sur vos tombes* ed ebbe anche un processo per oscenità. Nel 1959 dal libro fu tratto un film, con la regia di Michel Gast. Boris Vian morí nel giugno 1959 alla proiezione in anteprima del film, stroncato da un attacco cardiaco. Già da qualche tempo soffriva di cuore e aveva dovuto rinunciare non soltanto alla tromba ma anche a quella vita sregolata che aveva fatto di lui uno dei personaggi piú attivi dell'esistenzialismo parigino, accanto ad Annabel, a Juliette Greco, a Roger Vadim. Era nato nel 1920. Aveva trentanove anni. Poco prima aveva anche fatto l'attore cinematografico, con una parte non secondaria in *Les liaisons dangereuses*, accanto a Jeanne Moreau e a Gérard Philippe.

La crisi dell'esistenzialismo e il « nuovo ordine » dopo il 1950 non erano riusciti a fare di lui un « regolare » della cultura francese. Viveva in un attico a Montmartre che si era costruito da solo. Continuava a frequentare i locali di Saint-Germain anche se la maggior parte dei suoi vecchi amici avevano ormai abbandonato il quartiere. Negli ultimi anni, lasciata la tromba, era diventato autore di canzoni e cantante. Alcune sue composizioni avevano avuto successo, anche fuori dell'ambiente di Saint-Germain. Tra le sue canzoni piú note ricordiamo: *La complainte du progrès, Cinématographe, J'suis snob, On n'est pas là pour se faire eng..., Valse jaune, Les joyeux bouchers, Java des bombes atomiques, Le petit commerce* e appunto *Le déserteur*. Di queste canzoni la musica è dovuta allo stesso Boris Vian, a J. Walter, a A. Goraguer e a Monnot.

Se tutte le canzoni di Boris Vian contengono un acre e preciso sentimento di critica dei costumi e delle istituzioni, *Le déserteur* è quella dove l'impegno morale e quindi politico (se pure genericamente anti-militarista e pacifista) si manifesta con piú evidenza. Proprio per l'esplicito invito a non rispondere alla chiamata alle armi e a non accettare la guerra, la canzone fu proibita dalle autorità francesi. Ciò che soprattutto fu giudicato pericoloso è l'aperto indirizzo a « monsieur le Président », cioè al « Président » della repubblica francese. Il testo modificato poi permesso (e inciso) non ha perduto tutto il suo vigore polemico, ma certo ha rinunciato a una protesta precisamente indirizzata. Nel clima drammatico della guerra d'Algeria la canzone di Boris Vian, anche mutilata, ha però assolto un compito significativo e importante, piú efficace forse di tanti articoli di giornale e di tanti discorsi. Proprio per questa ragione ha trovato diffusione in tutta Europa, accolta come una delle voci piú vive e consapevoli, in un momento difficile ed equivoco, della cultura francese

Le déserteur

Diamo qui la musica e il testo originale della canzone. Ricordiamo che ne esistono due incisioni: una dovuta allo stesso Boris Vian (BORIS VIAN, *Chansons possibles*, n. 1, Philips [francese] EP. 432.033 NE) e una interpretata da Mouloudji (*Mouloudji canta i successi di Boris Vian*, Philips [italiana], 432.023 PE). Il disco di Boris Vian fu sequestrato.



Monsieur le Président
je vous fais une lettre
que vous lirez peut-être
si vous avez le temps:
je viens de recevoir
mes papiers militaires
pour partir à la guerre
avant mercredi soir.
Monsieur le Président,
je ne veux pas la faire,
je ne suis pas sur terre
pour tuer des pauvres gens.
C'est pas pour vous fâcher,
m'il faut que je vous dise
qu'ma décision est prise,
je m'en vais déserter.

Depuis que je suis né
j'ai vu mourir mon père,
j'ai vu partir mes frères
et pleurer mes enfants.
Ma mère a tant souffert
qu'elle est déjà à la tombe,
elle se moque des bombes,
elle se moque des vers.
Quand j'étais prisonnier,
on a violé ma femme,
on m'a violé mon âme
et tout mon cher passé.
Demain de bon matin
je fermerai ma porte
au nez des années mortes,
j'irai sur les chemins.
Je mendierai ma vie
sur les routes de France,
de Bretagne en Provence,
et je dirai aux gens:
refusez d'obéir,
refusez de la faire,
n'allez pas à la guerre,
refusez de partir !
S'il faut donner son sang,
allez donner le vôtre,
vous êtes bon apôtre
Monsieur le Président.
Si vous me poursuivez,
prévenez vos gendarmes
que je n'aurai pas d'armes,
et qu'ils pourront tirer.

Signor Presidente,
vi scrivo una lettera
che forse leggerete,
se ne avrete il tempo.
Ho appena ricevuto
i documenti militari
per andare alla guerra
entro mercoledí sera.
Signor Presidente,
io non la voglio fare,
non sono sulla terra
per ammazzare della povera gente.

Sia detto senza offendervi,
ma devo dichiararvi
che ho preso la mia decisione:
sarò disertore.

Da quando sono nato
ho visto morire mio padre,
partire i miei fratelli
e piangere i miei bambini.
Mia madre, per il dolore,
è già nella tomba
dove se n'infischia delle bombe,
se n'infischia dei vermi.

Quando ero prigioniero,
hanno violentato mia moglie,
violato il mio spirito
e il mio caro passato.
Domani, di buon mattino
chiuderò la mia porta
in faccia agli anni morti
e me ne andrò per le strade.

Andrò mendicando la vita
per le strade di Francia,
dalla Bretagna alla Provenza,
e dirò alla gente:
rifiutate di obbedire,
rifiutate di farla,
non andate alla guerra,
rifiutate di partire!

Se proprio bisogna dare il sangue,
andate a dare un po' il vostro,
se siete buon apostolo,
signor Presidente!
Se mi perseguiterete,
avvertite le vostre guardie
che io non avrò armi,
e loro potranno sparare.

Addio a Lugano

Popolarmente conosciuta, dal primo verso, come *Addio Lugano bella*, questa canzone è ormai un classico del nostro repertorio politico, il modello, quasi, di tutto un filone del canto protestatario del periodo piú fortunato e attivo di questo genere, cioè gli anni fra il 1885 e la prima guerra mondiale.

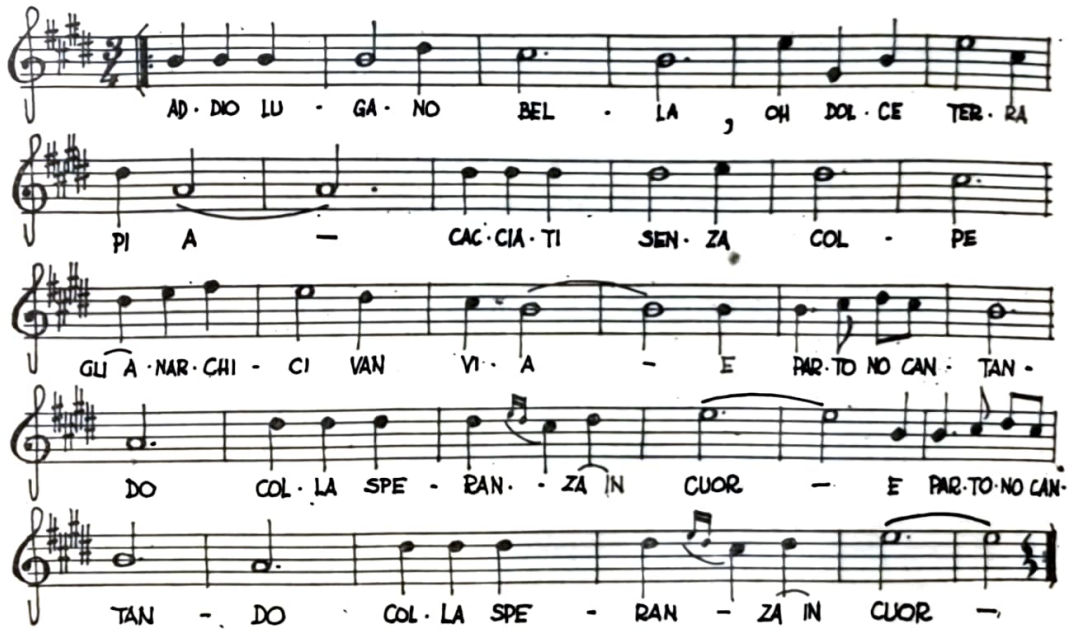
Nata come espressione anarchica, *Addio a Lugano* ha trovato uso e fortuna in tutto lo schieramento rivoluzionario, nel testo originale o in lezioni poco variate (« i socialisti van via », al posto di « gli anarchici van via », per esempio), giungendo fino a noi in un ricordo quanto mai carico di commozione. Tanta fortuna non è, naturalmente, senza ragione. In *Addio a Lugano* c'è infatti una forte carica di nostalgia romantica e, al tempo stesso, un'accesa carica di volontà provocatoria e rivoluzionaria. La canzone è malinconica e aggressiva, ideologica e narrativa, il tutto su una melodia quanto mai intensa, non banale ma facile, in grado di raccogliere i piú diversi sentimenti espressivi regionali, nonostante la sua origine toscana.

Autore delle parole di *Addio a Lugano* è Pietro Gori, avvocato di Rosignano, una delle personalità se non politicamente piú importanti certo emotivamente piú attive del movimento anarchico italiano. Nato a Messina (figlio di un ufficiale toscano di stanza nell'isola) nel 1869, Pietro Gori entrò nel movimento internazionalista molto giovane e subí il suo primo processo a diciassette anni. Fu assolto, ma finí egualmente negli schedari della polizia che non lo perse piú di vista. Nel 1890 fu condannato, per la sua attività politica, a un anno di carcere dal tribunale di Livorno. La Cassazione annullò la sentenza, ma dopo che Pietro Gori già aveva scontato la pena. Nel 1891 entrò nelle file anarchiche; nel 1892 fondò a Milano il giornale *L'Amico del popolo* che pubblicò ventisette numeri ed ebbe ventisette sequestri.

Rinchiuso nel carcere milanese di San Vittore vi scrisse, tra il 1891 e il 1892, alcuni canti e inni politici (*Inno del Partito Socialista Anarchico, L'Inno della canaglia, L'Inno dei lavoratori*) poi raccolti, con altri, nel volumetto intitolato *Battaglie*. In seguito alla promulgazione delle leggi crispine dovette rifugiarsi all'estero, per sfuggire al domicilio coatto. In seguito all'attentato di Caserio fu espulso dalla Francia e trovò asilo in Svizzera. Ma anche in questo paese fu sottoposto a strette misure di sorveglianza, finché non fu decisa la sua espulsione, con altri militanti anarchici e socialisti. Nel luglio 1894 fu arrestato a Lugano. In carcere scrisse *Addio a Lugano*. Quando, con altri dodici fuorusciti italiani (anarchici e socialisti) dovette lasciare la Svizzera, uscí da Lugano cantando *Addio a Lugano*. Dalla Svizzera riparò in Gran Bretagna e qui subí la prima crisi del male, la tubercolosi, che doveva poi ucciderlo. Nel 1895 partí per

l'America del nord dove svolse attivissima opera di propaganda. Nel 1897 fu costretto, per curarsi, a rientrate in Italia, passando da Amburgo e da Trieste. Le pressioni di Imbriani e di Bovio costrinsero il governo a lasciarlo relativamente tranquillo. La tempesta reazionaria del 1898 lo travolse. Denunciato e processato in contumacia fu costretto, nel maggio, a prendere di nuovo la strada dell'esilio, questa volta verso l'America del sud. Fu accolto con comprensione e ammirazione. A Montevideo e poi a Buenos Ayres poté svolgere attività scientifica come giurista. Fondò e diresse una rivista giuridica e di criminologia moderna che ebbe tra i suoi collaboratori i piú illustri specialisti di tutto il mondo. Compí nel 1901 un lungo viaggio alla Terra del Fuoco. Minato dalla tisi, tornò in Italia nel 1902, in seguito alla amnistia. Continuò fino all'ultimo la sua attività di propagandista anarchico e di avvocato. Morí a Portoferraio, assistito dalla sorella, il 3 gennaio 1911. Lasciò, oltre molte conferenze, bozzetti sociali, scritti di diritto e di criminologia, larga copia di versi e un certo numero di canzoni e inni di larga diffusione, alcuni dei quali compaiono nelle edizioni delle sue opere, altri si trovano sparsi su giornali del tempo e su canzonieri, altri gli sono attribuiti, piú o meno a ragione, dalla voce popolare.

Di *Addio a Lugano* abbiamo raccolto, in molte regioni italiane, lezioni diverse, ma in generale si tratta, per il testo, di variazioni non significative, dovute all'uso popolare e a labilità di memoria (qualche parola sostituita, strofe diversamente alternate e magari sintetizzate con l'agglomeramento di versi di stanze differenti). Diamo pertanto il testo che compare nelle *Opere* di Pietro Gori (vol. 2, Spezia, 1911).



1. Addio, Lugano bella,
O dolce terra pia;
Scacciati senza colpa
Gli anarchici van via.

E partono cantando
Colla speranza in cuor.

2. Ed è per voi, sfruttati,
Per voi, lavoratori
Che siamo ammanettati
Al par dei malfattori !

Eppur la nostra idea
Non è che idea d'amor.

3. Ma tu che ci discacci
Con una vil menzogna,
Repubblica borghese
Un dí ne avrai vergogna.

Ed oggi t'accusiamo
In faccia all'avvenir.

4. Banditi senza tregua
Andrem di terra in terra,
A predicar la pace
Ed a bandir la guerra.

La pace fra gli oppressi,
La guerra agli oppressor.

5. Elvezia il tuo governo
Schiavo d'altrui si rende,
Di un popolo gagliardo
Le tradizioni offende.

E insulta la leggenda
Del tuo Guglielmo Tell.

6. Anonimi compagni,
Amici che restate,
Le verità sociali
Da forti propagate.

E' questa la vendetta
Che noi vi domandiam.

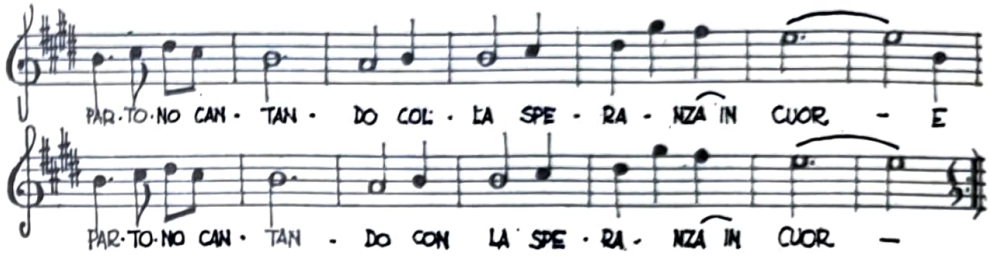
7. Addio cari compagni,
Amici luganesi,
Addio bianche di neve
Montagne ticinesi.

I cavalieri erranti
Son trascinati al nord.

Anche la melodia si offre, qua e là, con variazioni, ma in genere si può sempre riconoscere una sostanziale permanenza tematica. Riferiamo qui i due schemi musicali piú conosciuti, citando la spiegazione di Foresto Ciuti, anarchico di Pisa (registrazione effettuata nel luglio 1962):

« C'è due modi di cantare *Addio Lugano*. Piú che altro è il ritornello, che certuni lo cantano in un modo e cert'altri in un altro. Insomma ci sono due modi. Quello è un modo [*vedi musica a p.* 15].

E questo l'altro, il solo ritornello, perché la strofa è uguale:



Eseguita dal gruppo del « Nuovo Canzoniere Italiano » (Sandra Mantovani, Fausto Amodei e Michele L. Straniero) *Addio a Lugano* è pubblicata nel disco *Canti anarchici 1* (« Dischi del sole », DS 6).

Caserio

Non vi sono dubbi che Sante Caserio sia stato uno dei personaggi piú cari all'ultima epica popolare italiana. La pugnalata a Sadi Carnot fece infatti, a suo tempo, assai piú effetto, anche in Italia, della revolverata di Bresci, giudicata forse dalle coscienze semplici troppo moderna, troppo « americana », lontana comunque dalle tradizioni tirannicide che sono tutte segnate dal lampo del coltello a serramanico. La testa di Caserio era appena caduta nel paniere del boia e già sulle piazze italiane i cantastorie piangevano la triste fine dell'anarchico coraggioso.

La storia di Sante Caserio è forse una storia esemplare. Era nato l'8 settembre 1873 a Motta Visconti, un paesino della Bassa Milanese (lo stesso dove poi avrebbe insegnato Ada Negri), figlio di poverissimi contadini, tutti di antica discendenza pellagrosa. Il padre, Giovanni, era finito al manicomio di Mombello per « demenza incompleta consecutiva a pellagra » e una zia non era stata ricoverata soltanto perché il medico provinciale non aveva giudicato la sua pazzia troppo pericolosa. Sante frequentò le scuole elementari e a dieci anni incominciò a lavorare come garzone presso il fornaio del suo paese. A quattordici se ne venne a Milano, come tanti giovani intraprendenti della Bassa, e fu assunto al forno delle Tre Marie, in via G. Olgiati al corso Vittorio Emanuele. È negli anni milanesi, a diretto contatto con la miseria della grande città, in una certa misura ancor piú disperata di quella rassegnata e antica del suo paese, sotto l'influenza di alcuni ambienti estremisti, che il giovane Caserio entra nell'anarchismo militante. Il Primo Maggio 1892, Sante è sorpreso dalla

polizia mentre distribuisce volantini anti-militaristi ai soldati, a Porta Venezia. Arrestato, è condannato a otto mesi di carcere. Ne sconta sei soltanto ma sono sufficienti a farlo iscrivere nelle schede dei « sovversivi », con il triste risultato che tutti sanno: periodiche convocazioni in Questura, visite domiciliari, avvertimenti ai padroni dei forni, compagnia di disciplina alla chiamata alle armi. Per sfuggire a questo regime vessatorio che ad altro non giovava che a riconfermarlo nelle sue idee e a spingerlo alla ribellione, Caserio decise, nella primavera del 1893, di emigrare in Svizzera e in Francia. Sulla fine dell'anno è a Ginevra dove prende parte a riunioni anarchiche, tutto preso dall'entusiasmo per le *marmites explosibles di Ravachol*. In primavera è a Cette, membro di una società anarchica dal nome quanto mai suggestivo: « Les coeurs de chêne » (I cuori di quercia). A Cette legge sui giornali la notizia che il presidente della Repubblica francese, Sadi Carnot, sarebbe andato in visita a Lione. Non si sa se la decisione dell'attentato gli sia venuta improvvisa o se da tempo il proposito gli maturasse in mente. È certo però che l'idea di un gesto violento e clamoroso di ribellione era già in lui da mesi, come testimoniano certe dispense dei *Châtiments* di Victor Hugo, sequestrati dalla polizia al suo domicilio e trovati sottolineati alle frasi « Puoi uccidere quell'uomo con tranquillità » e « Prendi il coltello. È il momento buono ». Caserio si fa liquidare dal padrone del forno e compera, con cinque franchi, un coltello dall'armaiolo della Rue Grande Caserne. Alle tre del pomeriggio del 23 giugno 1894 prende il treno per Montpellier. Da Montpellier va a Tarascona, poi ad Avignone e da qui a Vienne. L'ultima parte del viaggio, cioè da Vienne a Lione, la fa a piedi per risparmiare gli ultimi franchi.

Giunto a Lione, Caserio comperò un giornale per conoscere l'itinerario del corteo presidenziale, e decise di aspettare Carnot davanti al palazzo della Borsa. Caserio uccide il presidente Carnot con un solo colpo di pugnale, vibrato con grande energia. Erano le ventuno e dieci del 24 giugno. Lasciando l'arma infissa nel petto di Carnot, Caserio tentò di fuggire, ma fu preso, gettato a terra e a stento la polizia riuscí a sottrarlo al linciaggio.

Nelle carceri di Lione l'anarchico italiano attese il processo con calma e dignità, nonostante la tortura cui venne sottoposto. Per quasi tutto il tempo della detenzione fu infatti tenuto nella camicia di forza, benché non ve ne fosse alcun bisogno. Quando chiese al giudice istruttore di fargli togliere quello strumento atroce perché lo faceva soffrire si sentí rispondere: « Crede lei forse che il presidente non abbia sofferto? ».

Il processo fu celebrato il 2 e il 3 agosto dell'anno medesimo. Si concluse, come previsto, con la condanna a morte dell'imputato. Nonostante ogni sforzo per fabbricare attorno al gesto di Caserio la trama di un complotto, non riuscirono a trovargli neppure un complice. Interrogato sugli anarchici che aveva conosciuto e frequentato, rispose che faceva l'anarchico e non la spia. Sollecitato dal suo avvocato difensore a far valere la semi infermità mentale ereditaria, scattò deciso: « Protesto vivamente. Non ci sono mai stati pazzi nella mia famiglia. Io sono stato e sono nel pieno godimento delle mie facoltà mentali ». Chiese e ottenne che nel corso del processo venisse letto un suo memoriale, poche pagine zeppe di luoghi comuni libertari ma anche cariche di dura amarezza. Parlando dei contadini del suo paese scriveva: « Qualche cucchiaio di riso e un po' d'acqua, in modo che, arrivati ai trenta o ai quarant'anni muoiono spossati negli ospedali ». Come aveva pugnalato Carnot gridando « Viva l'anarchia! », cosí accolse la sentenza al grido di: « Coraggio, compagni, l'ora è venuta! ».

La mattina del 16 agosto 1894, Sante Caserio era condotto alla ghigliottina, che nella notte gli aiutanti del boia, monsieur Deibler, avevano alzato in uno slargo all'incrocio di rue Saint Paul con rue Smith, a Lione. I giornali francesi del tempo scrissero che Caserio fu trascinato di peso alla ghigliottina. Quelli italiani riferirono che aveva gridato sino all'ultimo: « Venî no! Venî no! » (Non vengo!). Il boia dichiarò invece che Caserio aveva camminato animosamente verso la ghigliottina ed era morto con dignità gridando « Viva l'anarchia! ».

Su Sante Caserio fiorirono, in Francia e in Italia, varie canzoni. In Italia enorme popolarità ebbero le sestine di Pietro Cini (« Il sedici d'agosto / sul far della mattina / il boia avea disposto / l'orrenda ghigliottina »), portate sulle piazze dai cantastorie con una melodia forse già nota, ma divenuta poi « l'aria di Caserio » e ancor oggi adoperata dagli ultimi cantori girovaghi: come dimostra l'esecuzione di questa lunga ballata che Giovanna Daffini Carpi ha inciso per il disco *Canti Anarchici* 2 (« Dischi del Sole », DS 11). Ma anche a livello inferiore di elaborazione popolare, la storia di Sante Caserio ha dato prodotti interessanti. Forse innestandosi su una canzone già esistente prese vita, nelle campagne settentrionali, una canzone che incomincia:

Caserio passeggiava per la Francia
e 'ncontra la carrozza del presidente,
con una man gli porge un mazzo di fiori,
con l'altra gli piantò un pugnal nel petto.

Di questa canzone su Caserio, abbiamo raccolto frammenti in varie parti della regione padana, a testimonianza della diffusione della storia dell'anarchico lombardo e dell'emozione suscitata dal suo gesto.

La canzone di Sante Caserio che qui presentiamo non appartiene, però, a questa vena. Non è prodotto di cantastorie e tanto meno di elaborazione popolare, anzi è testo colto, se pure diretto a una larga comprensione con parole facili e un modulo musicale già noto e conosciuto. Questo *Caserio* fu infatti scritto da Pietro Gori, l'avvocato anarchico di Rosignano, autore di alcuni dei canti piú belli e famosi del repertorio libertario (basti citare *Addio a Lugano*, di cui si parla in questo stesso numero del *Nuovo Canzoniere Italiano*).

Pietro Gori scrisse la sua canzone per Sante Caserio, probabilmente nel 1894, a Lugano. Ma di ciò non abbiamo alcuna testimonianza. Il testo non compare nelle varie edizioni delle opere di Pietro Gori e la stampa piú vecchia di cui disponiamo è quella del *Canzoniere dei ribelli*, (Barre, VT, Edition de la « Cronaca sovversiva », 1904), da cui lo riportiamo.

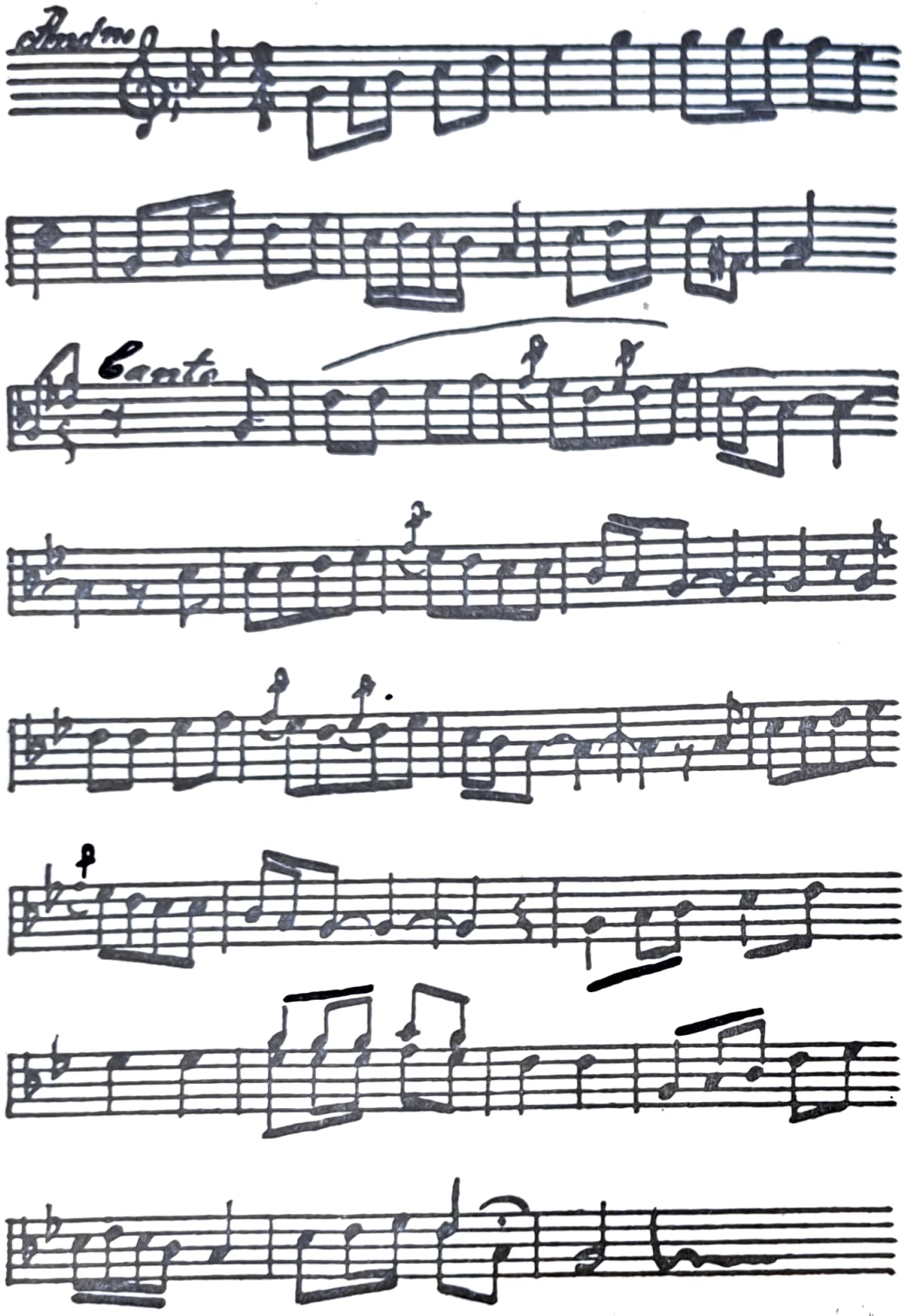
Il testo, senza varianti, è citato anche in numerosi altri canzonieri anarchici e socialisti. Abbiamo la canzone anche su un foglio volante (sul verso l'altra canzone su Caserio, quella di Pietro Cini), con musica. Il foglio non porta indicazione di tipografia e potrebbe anche essere stato stampato, come altri fogli simili anarchici, negli Stati Uniti.

Su questo foglio, compare anche un nome d'autore per musica. L'indicazione è assai poco chiara: « Sull'aria / della canzone popolare toscana / "SUONA LA MEZZANOTTE" / Musica di A. CAPPONI ». È difficile dedurre se con A. Capponi si debba intendere l'autore del motivo originale (appunto *Suona la mezzanotte*), oppure l'autore della trascrizione, o forse dell'adattamento. Noi riportiamo la linea musicale riprodotta sul foglio.

Abbiamo raccolto questo canto anche dalla tradizione popolare, soprattutto in Toscana, in ambiente anarchico. Pur con naturali varianti, queste melodie non si discostano sostanzialmente da quella del foglio, riprodotta.

Per quanto riguarda le indicazioni che spesso ricorrono, in fatto di temi, sui canzonieri e le altre stampe: « sull'aria di... », è bene tener presente che in molti casi ciò non significa un esplicito riferimento a un tema originale, ma semplicemente a una canzone conosciuta in quel momento, magari su un tema già usato per altri testi, precedenti o contemporanei, diversi. In altre parole, il suggerimento a *Suona la mezzanotte* non sta a singnificare che per *Caserio* s'adatta il tema proprio di quella canzone, ma, piú semplicemente, il tema che *anche* quella canzone addotta. Ciò non succede, è naturale, in ogni caso, ma è una condizione che egualmente va tenuta presente.

Osservando la melodia riprodotta non è difficile avvertire un modo tipico da cantastorie.



1. Lavoratori, a voi diretto è il canto
di questa mia canzon che sa di pianto
e che ricorda un baldo giovin forte
che per amor di voi sfidò la morte.

A te Caserio ardea ne la pupilla
de le vendette umane la scintilla
ed alla plebe che lavora e geme
donasti ogni tuo affetto ogni tua speme.

2. Eri ne lo splendore de la vita
e non vedesti che notte infinita,
la notte dei dolori e della fame
che incombe sull'immenso uman carname.

E ti levasti in atto di dolore
d'ignoti strazi altier vendicatore
e t'avventasti tu, sí buono e mite,
a scuoter l'alme schiave ed avvilite.

3. Tremarono i potenti all'atto fiero
e nuove insidie tesero al pensiero,
ma il popolo a cui l'anima donasti,
non ti comprese e pur tu non piegasti.

E i tuoi vent'anni una feral mattina
gettasti al vento dalla ghigliottina,
al mondo vil la tua grand'alma pia,
alto gridando — Viva l'anarchia —

4. Ma il dí s'appressa, o bel ghigliottinato,
che il nome tuo verrà purificato
quando sacre saran le vite umane
e diritto d'ognun la scienza e il pane.

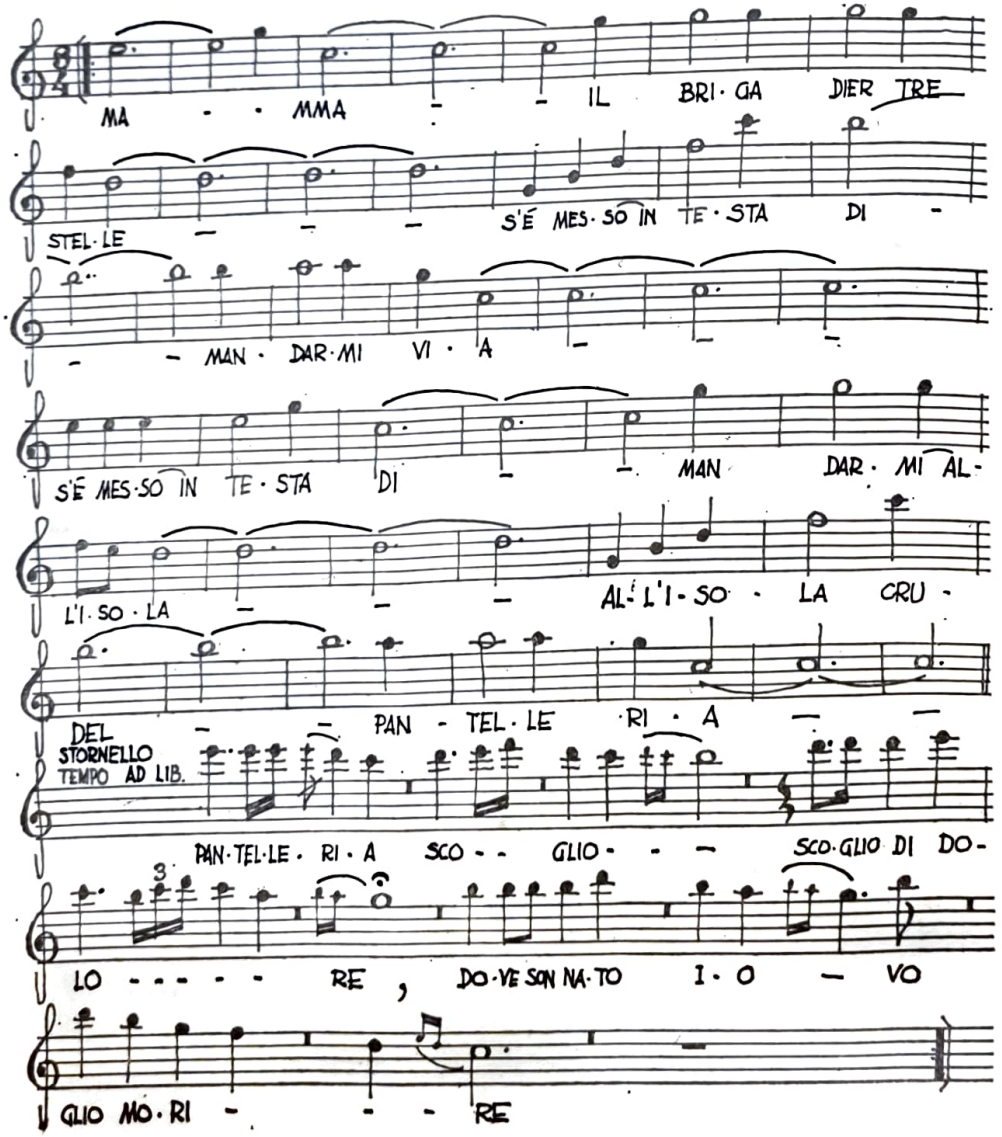
Dormi Caserio entro la fredda terra
donde ruggir udrai la final guerra,
la gran battaglia contro gli oppressori,
la pugna tra sfruttati e sfruttatori.

5. Voi che la vita a l'avvenir fatale
offriste su l'altar de l'ideale,
o falangi di morti sul lavoro,
vittime dell'altrui ozio e dell'oro.

Martiri ignoti, o schiera benedetta,
già spunta il giorno della gran vendetta,
della giustizia già si leva il sole,
il popolo tiranni piú non vuole.

Il brigadier tre stelle

Le canzoni cosidette di « malavita » e di carcere hanno sempre esercitato un fascino un po' equivoco fino al punto di giustificare, in tempi recenti, il successo di testi che della malavita si dicono ma che certo non costituiscono documenti attendibili di quella particolare sfera dell'espressività popolare, cosí ricca di implicazioni e rapporti. Al fine di offrire, anche in questo settore di ricerca, una testimonianza autentica pubblichiamo una delle canzoni che furono piú cantate nelle carceri italiane e che ancor oggi, probabilmente, non è dimenticata. Segnalata da diversi informatori scegliamo la lezione che ci è comunicata da Alberto Ongaro che fu in prigione nel 1943, a Venezia, perché membro attivo della Resistenza. Ricorda Alberto Ongaro che nel carcere di Santa Maria Maggiore questa canzone era conosciuta da tutti i detenuti comuni. È cantata anche fuori del carcere, soprattutto dai gondolieri. Il testo si presenta secondo il piú tipico modello delle canzoni carcerarie, con l'inevitabile invocazione della mamma. Le melodia appare di modo toscano, con l'inserimento di un vero e proprio stornello.



1. Mamma il brigadier tre stelle
s'è messo in testa di mandarmi via
s'è messo in testa di mandarmi all'isola
all'isola crudel Pantelleria

stornello Pantelleria
scoglio o di dolore
dove son nato voglio morire

2. Mamma tu che sei un angelo
scongiura il brigadiere a mani giunte
non metterò piú piede su quel ponte
dove m'hai dato l'arte d'orfanello

stornello Ahi mamma mia
ahi mamma mia
ecco la Regia marina mi porta via

3. Mamma i muri cantano
cantano tutti per la stessa fiamma
o quanta gioventú che s'arrovinano
e non conosce ancor amor di mamma

stornello Ahi mamma che tu tieni
'sto core allegro
non sai che hai un figlio ch'è carcerato

Alberto Ongaro ricorda che a questa canzone erano aggiunti altri stornelli, molti dei quali chiaramente estranei al significato del canto. Uno di questi stornelli ricorre anche, come testo, in un'altra canzone di carcere, nota in molte parti d'Italia ma soprattutto popolare a Milano, dov'è conosciuta come *Porta Romana bella.*

Dice questo stornello:

I turchi che son turchi
fanno all'amore
e tu vigliacca donna non lo vuoi fare

E dice una strofa in una delle numerose lezioni di *Porta Romana bella*:

I turchi che son turchi la pace fanno
e tu vigliacca donna non la vuoi fare
e tu vigliacca donna non la vuoi fare
I turchi che son turchi la pace fanno

Essendo *Porta Romana bella*, cosí com'è oggi cantata, un conglomerato di vari canti carcerari di diversa provenienza metricamente assimilati, forse attorno a un nucleo originario e narrativo (riconoscibile in quelle strofe dove si fa riferimento al carcere milanese di San Vittore e a un certo commissario che

prima « faceva il ladro e poi la spia »), non è improbabile che la strofa dei turchi sia estranea e di provenienza meridionale.

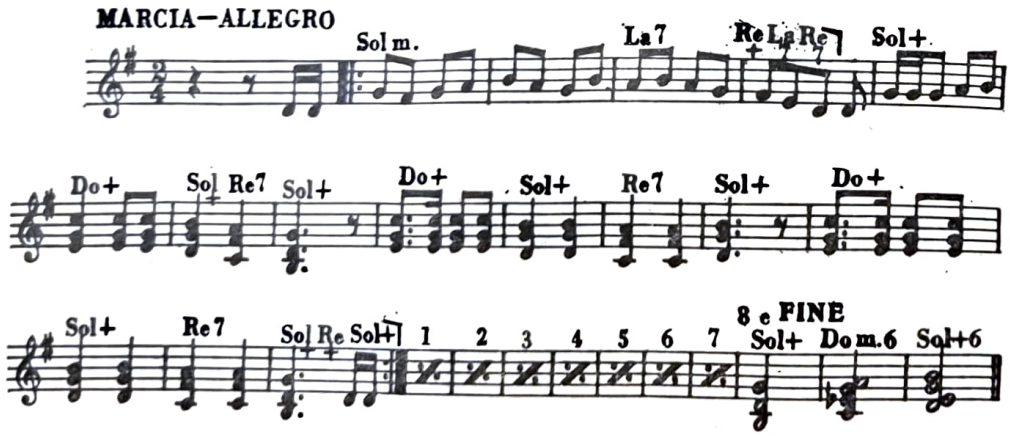
Un altro stornello che Alberto Ongaro ricorda inserito nella canzone del *Brigadier tre stelle* dice:

Rosina mia
non farti fare
che ho il cuore in tra mezzo di due sbarre

Cantato da Sandra Mantovani, *Il brigadier tre stelle* è pubblicato nel disco *Canzoni dal carcere* (« Dischi del Sole » DS 14). Nello stesso disco è anche *Porta Romana bella*, cantato da Sandra Mantovani e Ivan Della Mea.

La donna del soldato

Questa canzone ha una storia singolare. Il testo, infatti, è quello di una famosa ballata di Bertolt Brecht. La musica è stata scritta da Piero Marazza, un giovane socialista milanese che fa il telefonista in un'azienda privata e suona la fisarmonica nelle feste giovanili della sua sezione. Qualche mese fa, Piero Marazza ebbe per le mani il volume delle poesie di Brecht nella traduzione di Franco Fortini (Einaudi Editore, Torino). Di Brecht non sapeva quasi nulla, soltanto che era uno scrittore antifascista. Non aveva mai letto niente di lui e mai aveva ascoltato le musiche di Weill, di Eisler e di Dessau. Ma il testo di questa ballata gli piacque e decise di metterlo in musica, senza modelli e senza riferimenti. Da solo fece l'adattamento ritmico e scrisse questa melodia. Ne uscí una ballata eccezionalmente vicina, come gusto e sentimento, alla piú vera sensibilità brechtiana. Una ballata, nata nella periferia milanese, nel pieno del rock alla Celentano, che non sarebbe certo dispiaciuta a Brecht, restituito di colpo al tono delle sue prime esperienze di poeta-cantante, quando girava per Berlino, non ancora famoso, con una chitarra e un sigaro, a raccontare in versi e in musica la sua protesta.



Da Praga alla sua donna
Cosa il soldato regalò ?
Un paio di stivaletti a lei mandò.
Questo il soldato le mandò
Questo il soldato le mandò.

Da Varsavia alla sua donna
Cosa il soldato regalò ?
Un busto con dei ricami a lei mandò.
Questo da Varsavia arrivò
Questo da Varsavia arrivò.

E da Oslo alla sua donna
Cosa il soldato regalò ?
Da Oslo una sciarpetta a lei arrivò.
Questo a lei da Oslo arrivò
Questo a lei da Oslo arrivò.

Dall'Olanda alla sua donna
Cosa il soldato regalò ?
Da Rotterdam la cuffietta a lei mandò.
Questo dall'Olanda arrivò
Questo dall'Olanda arrivò.

E dal Belgio alla sua donna
Cosa il soldato regalò ?
Due pizzi e quattro merletti a lei mandò.
Questo dalle Fiandre arrivò
Questo dalle Fiandre arrivò.

Dalla Francia alla sua donna
Cosa il soldato regalò ?
Una sottoveste di seta a lei mandò.
Questo dalla Francia arrivò
Questo dalla Francia arrivò.

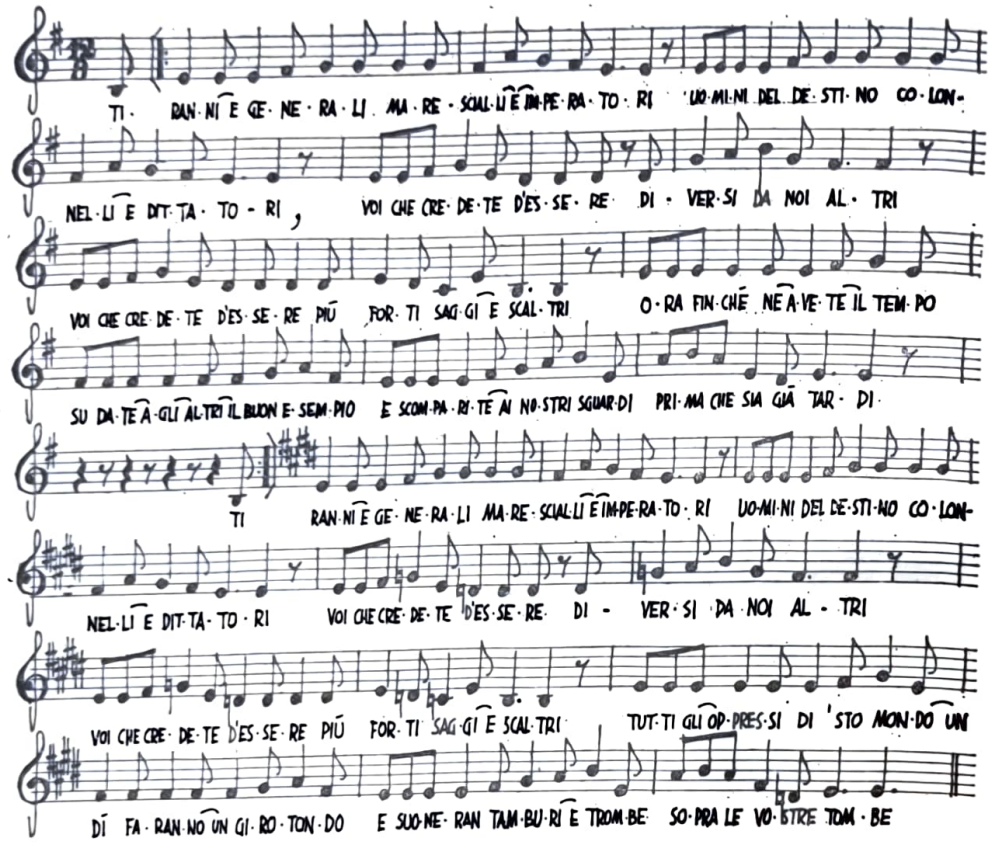
Dalla Libia alla sua donna
Cosa il soldato regalò ?
Coralli e un bel amuleto a lei mandò.
Questo dalla Libia arrivò
Questo dalla Libia arrivò.

(*lento e grave*)

Ma dalla gelida Russia
Che cosa le arrivò ?
Un velo nero da lutto a lei arrivò.
Dalla fredda Russia arrivò
Dalla fredda Russia arrivò.

Ballata ai dittatori

Testo e musica di Fausto Amodei



Tiranni e generali, marescialli e imperatori
uomini del destino, colonnelli e dittatori,
voi che credete d'esser diversi da noialtri,
voi che credete d'essere piú forti saggi e scaltri:

ora, finché ne avete il tempo
su, date agli altri il buon esempio
e scomparite ai nostri sguardi
prima che sia già tardi.

Quanti di voi non sentono timori né apprensioni
solo perché posseggono le bombe ed i cannoni,
quanti di voi non temono nemici o congiurati
perché son ben sicuri di averli già ammazzati

faran la parte, prima o dopo,
non piú del gatto ma del topo,
con una corda al collo stretta
come una marionetta.

Quel che, di voi, si sente potente ed importante
solo perché è pagato dal ricco e dal mercante
e pensa di comprare, persino a buon mercato
la libertà soppressa, l'onore calpestato,

la sua carogna, è cosa certa,
la lasceranno all'aria aperta
e il suo valore andrà stimato
meno di un bue scannato.

Quanti di voi ci credono un gregge di montoni
che solo col bastone si può far stare buoni,
e pensan che si scusino le loro bastonate
perché non perdon messa le feste comandate,

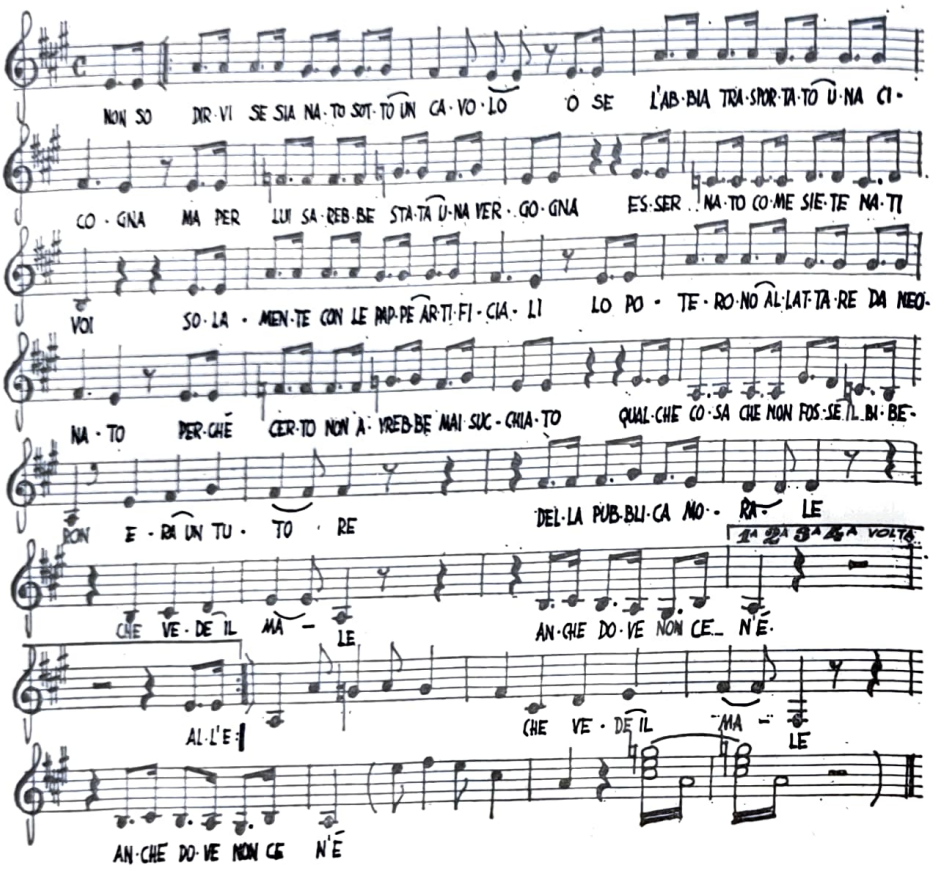
avranno la soddisfazione
di recitare un'orazione
per affidare a malincuore
l'anima al creatore.

Tiranni e generali, marescialli e imperatori,
uomini del destino, colonnelli e dittatori,
voi che credete d'esser diversi da noialtri,
voi che credete d'essere piú forti saggi e scaltri:

tutti gli oppressi di 'sto mondo
un dí faranno un girotondo
e suoneran tamburi e trombe
sopra le vostre tombe.

Il censore

Testo e musica di Fausto Amodei



Non so dirvi se sia nato sotto un cavolo
o se l'abbia trasportato una cicogna,
ma per lui sarebbe stata una vergogna
esser nato come siete nati voi.

Solamente colle pappe artificiali
lo poterono allattare da neonato
perché, certo, non avrebbe mai succhiato
qualche cosa che non fosse il biberon.

Era un tutore della pubblica morale
che vede il male
anche dove non ce n'è.

All'età di sette anni e quattro mesi
vide un giorno per la strada, con orrore,
due formiche che facevano all'amore
ed allora, detto fatto, le schiacciò.

A trent'anni, divenuto adolescente,
non sofferse né di crisi né di dramma:
gli bastava la sottana della mamma
per godersi la sua bella gioventú.

Era un tutore ecc.

Ed ancora lui leggeva *Il Vittorioso*
nell'età che l'altra gente, anche se austera,
legge almeno già *Il Corriere della sera*
quando non arriva a legger *L'Unità*.

Fu boy-scout fino all'età di quarant'anni
e divenne, nel frattempo, un vero mago
a far nodi d'ogni specie con lo spago
e ad accender degli splendidi falò.

Era un tutore ecc.

Mise un giorno un bell'annuncio su un giornale:
« Illibato, con ingente patrimonio
relazionerebbe scopo matrimonio
con fanciulla d'incrollabile onestà ».

Prese in moglie una distinta signorina
religiosa, possidente e molto brutta,
ma la signorina ce la mise tutta
e d'un colpo nove figli gli sfornò.

Era un tutore ecc.

L'evidenza lo costrinse a rinnegare
l'esperienza di quell'unico atto impuro
e a promettere a se stesso che in futuro
non l'avrebbe ripetuto proprio piú.

E scoperto finalmente il suo nemico
intraprese una carriera di successo:
dàgli e dàgli a far la guerra contro il sesso
diventò procuratore generale

ed è un tutore della pubblica morale
che vede il male
anche dove non ce n'è.

AUTORITRATTO DI MARIO POGLIOTTI

Mario Pogliotti è nato a Torino nel 1927. Ha combattuto come partigiano e come gappista nella guerra di Liberazione. Ha fatto il giornalista alla radio. Attualmente abita a Roma e fa il documentarista alla Televisione.

Come documentarista ha vinto il Premio Internazionale Saint Vincent 1960, il premio di giornalismo Italia '61, il Prix Italia 1962, con un documentario stereofonico su Napoli e, nello stesso anno, il Premio Napoli con un'inchiesta sulle colonie greche nell'Italia meridionale. Come inviato dei servizi giornalistici della Radio-televisione è stato un po' dappertutto; fece anche parte di quel gruppo di giornalisti italiani che, ad Algeri, furono sequestrati dall'OAS, a causa del contenuto dei loro reportages e costretti a lasciare l'Algeria.

Accanto a questa attività legata al microfono e alla macchina da presa, ne ha avuta, forse da sempre, un'altra di musicista e di chansonnier. Propone di trascurare un discutibile passato giovanile in cui suonò la chitarra e il contrabbasso in complessi musicalmente malfamati e non esitò ad avvicinarsi ai microfoni, con intenzioni canore, nelle peggiori « balere » del Piemonte e della Riviera ligure. Gli sia consentito saltare a piè pari al 1952, anno in cui, insieme ad altri due giornalisti-musicisti torinesi, Piero Angela e Gigi Marsico, fece parte di un gruppo cui si debbono alcuni tra i primi esperimenti di musica concreta ed elettronica (forse qualcuno ricorderà la serie di « concerti per rumori » periodicamente trasmessi dalla rubrica radiofonica *La Giraffa*, quali *Concerto per cardine solista e raffreddore concertante, Concerto per ladro, campanile e ragioniere*, ecc.).

Non nega di non essersi per alcuni anni sottratto al richiamo della musica leggera, per un banale desiderio di quattrini e di facile gloria (che in realtà non gli toccarono) e i titoli delle sue canzoni ne denunciano le intenzioni; *Barba, capelli e baffi, Dottor swing, Solo, Hai rifiutato le mie rose, Sono timida, Ossessione, Mi sei rimasta negli occhi, Ho scritto un nome* eccetera. In alcune di esse, le meno trascurabili, lavorò con il povero Fred Buscaglione.

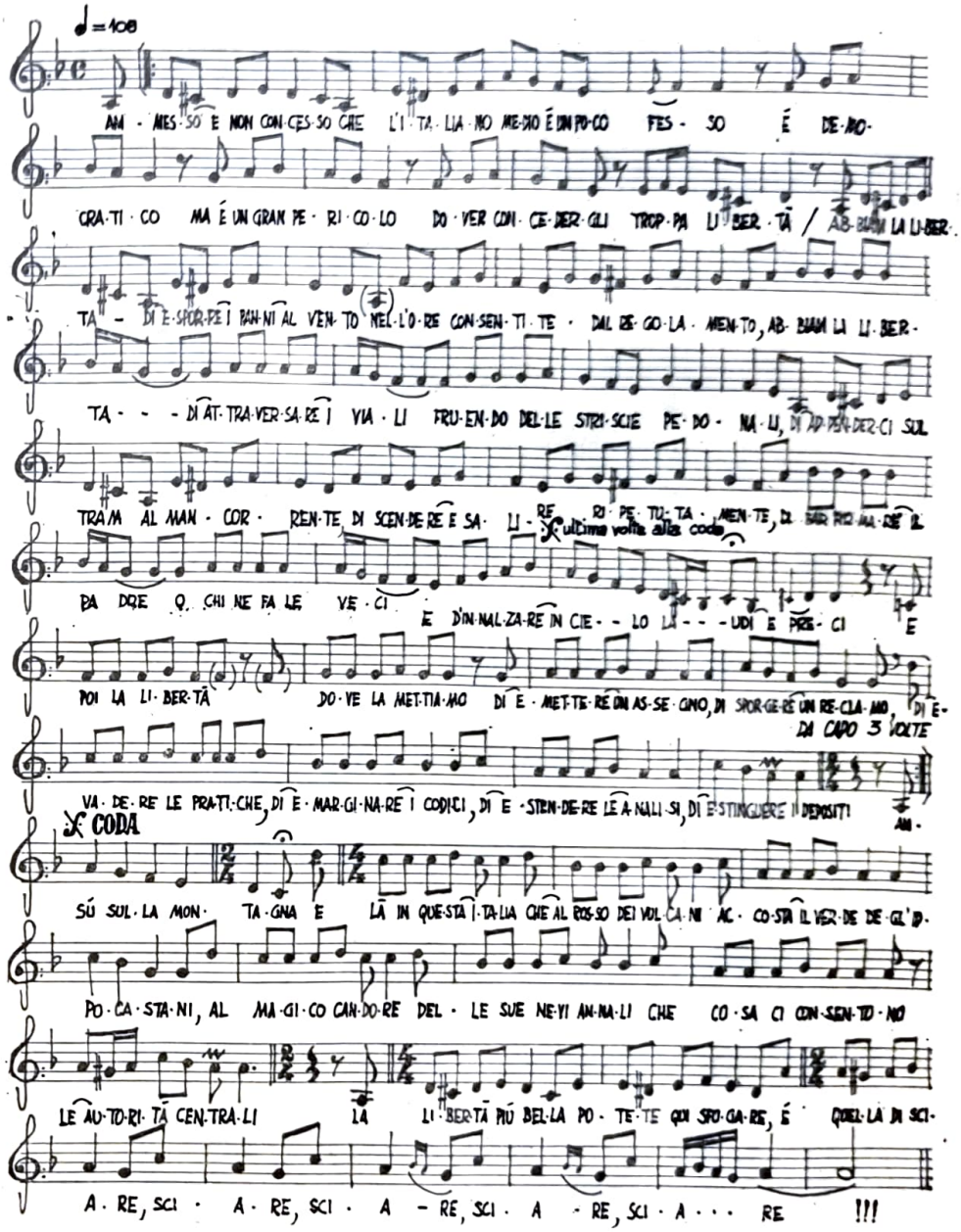
Trasferitosi per ragioni di lavoro a Roma sin dagli inizi del 1956 e costretto, sempre dal suo lavoro, a continui spostamenti, il sottoscritto visse per anni senza nemmeno supporre che, nel frattempo, a Torino, si veniva formando un sodalizio di giovani chansonnier non conformisti: i Cantacronache. Roma che, peraltro, è ricca di bei tramonti, è assolutamente priva, ignara, addirittura, di lieviti del genere. Per cui, quando scrisse, in una notte di plenilunio, la sua prima canzone, diciamo cosí, « anticonformista » (si tratta del *Tiro a segno*), credette in buona fede di aver creato un genere assolutamente nuovo. La gioia di tale scoperta si smorzò non appena conobbe Fausto Amodei, Michele L. Straniero, Sergio Liberovici, che tali cose facevano da tempo, ma la delusione fu ampiamente compensata dal trovarsi finalmente, dopo il lungo isolamento romano, in un gruppo impegnato che prescindeva dai tavolini di Rosati e dai party cari ai cronisti mondani.

Cosí nacquero le sue quattro canzoni del *Cantacronache ben temperato*: a questo proposito rende noto di aver composto un numero imprecisato di arie dal sapore vagamente bachiano e di avervi sopra costruito testi letterari improntati alla considerazione di certi aspetti e personaggi del nostro malcostume di miracolati economici. Da questo contrasto ammette di aver sperato di ricavare — e forse, dalle reazioni che il suo *Cantacronache* ha destato, ci è riuscito — un maggior mordente polemico. Alle quattro composizioni prescelte per il suo *Cantacronache*: *La ruota, Il tiro a segno, Questa democrazia, Uno uguale a me,* fecero seguito, nella stessa direzione satirica, *Cadono le famiglie* e *Ricordo di Pavese*. Quest'ultimo costituisce un'esperienza forse singolare: quella di rendere il mondo di un poeta attraverso una canzone.

(*continua a p.* 33)

Questa democrazia

Parole e musica di Mario Pogliotti



Ammesso e non concesso
che l'italiano medio è un poco fesso,
è democratico, ma è un gran pericolo
lasciar permettere troppa libertà.

Abbiam la libertà
d'esporre i panni al vento
nell'ore consentite
dal regolamento.
Abbiam la libertà
d'attraversare i viali
fruendo delle strisce pedonali.
D'appenderci sui tram
al mancorrente;
di scendere e salire
ripetutamente,
di far firmare il padre
o chi ne fa le veci
e d'innalzare in cielo
laudi e preci.

Eppoi la libertà,
dove la mettiamo
d'emettere un assegno,
di sporgere reclamo,
d'evadere le pratiche
emarginare i codici
estendere le analisi,
estinguere i depositi?

Ammesso e non concesso
che l'italiano medio è un poco fesso,
dovete credere è un gran pericolo
lasciar permettere siffatte libertà.

La libertà di sesso,
di mistificazione,
d'accattonaggio
di supposizione.
La libertà di moto
e, questo ci conforta,
la libertà di palpo e manomorta.
La libertà di fumo,
la libertà d'ingresso
quella d'affermare
« c'accà nisciuno è fesso! ».
Di stendere verbali,
spedire contrassegno,
la libertà di nuoto
e tiro a segno.

D'emettere cambiali,
condurre cani sciolti
di tutelar minori capovolti,
di battere primati,
di catturare vermi,
di far votare suore, frati e infermi.

Ammesso e non concesso
che l'italiano medio è un poco fesso,
è democratico, ma è un gran pericolo
lasciar permettere troppa libertà.

E non abbiam parlato
di libertà di stampa:
la carta ed i caratteri,
nessuno vi mette zampa.
Eppoi la libertà cosidetta di pensiero:
poter pensare un gatto od un veliero!
La libertà di sogno: sognare donne nude,
d'andare in aeroplano alle Bermude,
eppoi la libertà che a queste s'accompagna,
è di salir lassú, sulla montagna.
E là, in questa Italia
che al rosso dei vulcani
accosta il verde degli ippocastani
e il magico candore delle sue nevi annali,
che cosa ci consentono
le autorità centrali?
La libertà piú bella
potete qui trovare:
è quella di sciare
sciare
sciare
sciare
sciare ! ! !

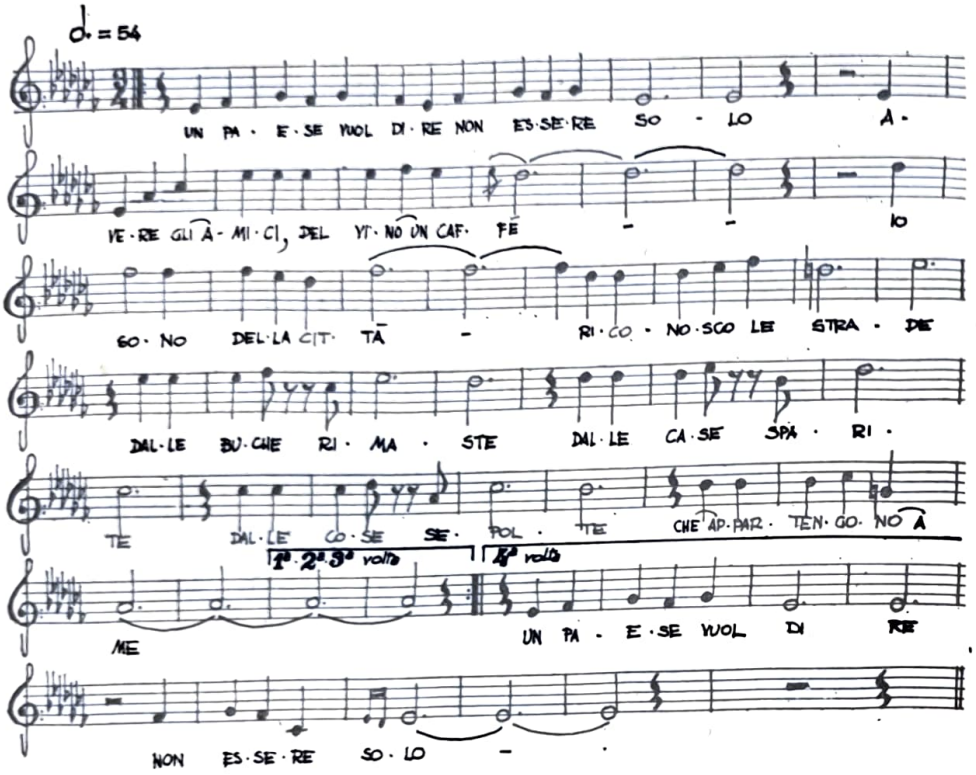
(*segue da p.* 30)

Ricordo di Pavese è per metà collage e per metà creazione originale. I capoversi sono infatti tolti di peso dalle pagine de *La luna e i falò* e *La bella estate*. Queste due ultime composizioni compariranno presto in un disco della DNG. Sulle sue canzoni la critica si è espressa finora benevolmente, talvolta in modo addirittura lusinghiero. Ma, tra quanto è stato pubblicato in proposito il sottoscritto chiede rispettosamente di poter ricordare il giudizio sereno, la critica seria ed obiettiva letta sul *Borghese* all'indomani del suo arrivo in Italia dall'Algeria, di dove i mitra e le « machin-pistole » di quelli dell'OAS (opponendosi con sproporzione troppo massiccia ai suoi microfoni, alle sue macchine

(*continua alla seguente*)

Ricordo di Pavese

Parole e musica di Mario Pogliotti



Un paese vuol dire non essere soli,
avere gli amici, del vino, un caffè.
Io sono della città;
riconosco le strade
dalle buche rimaste,
dalle case sparite,
dalle cose sepolte
che appartengono a me.

---

da presa e, magari, alla sua chitarra) l'avevano costretto a far ritorno, pena la vita:

« E' significativo il recente episodio di Mario Pogliotti, "cronista" radio-
34 fonico, regolarmente stipendiato dalla RAI-TV, che, a sera, uscendo da via del Babuino, indossa, come faceva Machiavelli, abiti curiali e pensa alle "grandi cose": diventa cantautore, a beneficio della Casa Discografica comunista e degli amici disposti ad ascoltarlo. E' indubbiamente il meno banale e sciatto della brulla legione canora. E se gli agenti dell'OAS, ad Algeri, non fossero quegli insensibili che sapete, certamente avrebbero riservato a Pogliotti un'accoglienza meno freddina, ecc. ecc. ». Del che il sottoscritto non esita a dichiararsi piuttosto orgoglioso.

MARIO POGLIOTTI

Al di là delle gialle colline c'è il mare,
un mare di stoppie, non cessano mai:
il mare non voglio piú,
ne ho visto abbastanza;
preferisco una tampa
e bere in silenzio,
quel grande silenzio
che è la vostra virtú.
E in silenzio girare per quelle colline,
le rocce scoperte, la sterilità
(lavoro non serve piú,
non serve schiantarsi)
e le mani tenerle
dietro la schiena,
non fare piú nulla
pensando al futuro.
La sola freschezza è rimasta il respiro,
la grande fatica è salire quassú.
Ci venni una volta quassú
e quassú son rimasto
a rifarmi le forze,
a cercarmi compagni,
a trovarmi una terra,
a trovarmi un paese.
Un paese vuol dire non essere soli.

La canzone popolare, il mercato della musica e i giovani

(*segue da p.* 2)

medesime esigenze cui tanto bene rispose il jazz del dopoguerra, anche nei termini spesso cruciali della polemica fra « tradizionalisti » e « modernisti ».

Fu facile, poi, vedere l'ingenuità di quelli che si schierarono per il « revival », per la resurrezione del dixieland e del New Orleans, ma egualmente quel movimento senza possibilità di nuova storia (i fatti l'hanno dimostrato) fu un eccellente strumento di educazione, un mezzo attraverso il quale molti giovani trovarono la strada per sottrarsi all'influenza della canzonetta melensa e sentimentale, priva di decoro e soprattutto di moralità. Potremmo dire di piú: il dixieland revival fu anche un mezzo, data la sua relativa « facilità » rispetto al bop, per accostare alla pratica musicale giovani che altrimenti non avreb-

(*continua alla seguente*)

bero avuto né spinta, né occasione per farlo. E' chiaro che non potrà dirsi « musicista » un giovanotto che ha imparato a suonare due blues e due charleston con la tromba o il clarinetto, ma noi crediamo che ciò che conta, per formare una civiltà musicale, non sia tanto il professionismo (che da noi esiste), quanto il dilettantismo (che da noi quasi non esiste). La Gran Bretagna o la Germania sono paesi musicalmente evoluti non perché contano tanti bravi professionisti, ma perché la musica, intesa non soltanto come consumo distratto ma impegno diretto, se pur modesto, è patrimonio quotidiano di una larga parte della popolazione. L'Italia, che passa nel mondo per il paese felice della melodia, è invece una patria di stonati e di sordi.

La musica popolare può essere, a noi pare, un ottimo strumento di facile e piacevole educazione musicale. Lo è, appunto, in Germania, in Gran Bretagna, negli Stati Uniti, là dove la tradizione è coltivata, non come nostalgia ma come presenza confortante e vivificante della realtà passata nel presente.

Noi crediamo che proprio questo desiderio di « fare musica » e non soltanto di subirla attraverso i dischi, la radio, la televisione, i concerti, sia la prima spinta che porta oggi molti giovani verso la canzone popolare. Non è difficile (o almeno, non è molto difficile) imparare a cantare con un minimo di abilità, accompagnandosi con la chitarra, ma anche questo semplice impegno è già un grande passo avanti, sulla strada dell'educazione musicale e del gusto, rispetto al consumo passivo dei prodotti dell'industria musicale. Imparare a « fare musica » significa soprattutto questo: non essere piú schiavi della volontà interessata dell'industria della musica, cioè compratori quasi senza possibilità di scelta, anzi sempre piú condizionati da una campagna di persuasione che non è neppur occulta, bensí scopertissima. Ma « fare musica » non basta, naturalmente. Questo strumento nuovo va usato per opporre altra musica, autentica e vera, a quella inautentica e falsa (non tutta, ma quasi) che il commercio musicale ci impone. La musica popolare può essere questa musica perché è estranea all'industria, anzi respinta e osteggiata, ancora sconosciuta, ma non lontana da noi, anzi attorno a noi e persino dentro di noi. Ciascuno, volendolo, può cosí « possedere » le proprie canzoni, ognuna legata a ragioni positive della piú diversa natura, magari nella sfera dell'emozione psicologica e della memoria sentimentale.

La musica popolare, inoltre, ci può dare la chiave per risalire, oltre le mistificazioni della storia, a certe radici quasi segrete del nostro passato, sulla via di una comprensione piú ampia dei problemi di oggi (che sono tutti risultato di situazioni e problemi di ieri). Una « storia d'Italia attraverso le canzoni »

può essere veramente una storia nuova.

C'è anche da tener presente che la « scoperta » della canzone popolare da parte di un pubblico sempre piú ampio coincide con la revisione in atto di quelle posizioni di cosmopolitismo culturale che furono caratteristiche del primo periodo del secondo dopoguerra, quando la volontà di rinnovamento, sentita con tanta urgenza, portò i giovani a rifiutare in blocco un passato che pareva definitivamente compromesso e senza possibilità né d'esempio, né di insegnamento. Ognuno di noi, in quegli anni, si illuse di trovare una nuova patria, piú giusta e piú vera, in altre condizioni della vicenda storica e morale, inseguendo il miraggio sulle pagine di una certa letteratura americana, per esempio, o per altre vie, secondo la propria disposizione e la propria formazione. Il successo del jazz, per tornare a un discorso già avviato, fu proprio il risultato di questa spinta alla ricerca di valori nuovi e non contaminati. Quell'atteggiamento non fu certo privo di significato e neppure solamente evasivo, rispondendo, come rispondeva, a una necessità di revisione radicale e « rivoluzionaria » di valori giudicati decaduti. Ripercorrendo all'indietro il cammino di tanti che oggi, per studio e per passione, si dedicano a conoscere la nostra canzone popolare, crediamo che non sia difficile trovare, alla partenza, un ascoltatore appassionato di blues e di canzoni popolari americane.

La nuova realtà ha fatto ampiamente giustizia di questa vocazione indiscriminata e radicalizzata per il cosmopolitismo esclusivo e, a poco a poco, ci siamo resi conto che anche nel nostro paese, sotto la crosta di una storia che non possiamo sentire « nostra », è presente una visione del mondo e una documentazione della realtà che possono offrire ragione di considerazione positiva. E allora, ecco l'impegno di molti per riannodare il filo spezzato della tradizione nazionale e ciò non soltanto, è ovvio, nel campo limitato e particolare del folklore, ma anche e soprattutto in quello degli studi storici.

Queste, crediamo, alcune delle principali ragioni che portano i giovani verso la musica popolare, come testimonia la fortuna e la rispondenza incontrata dalle prime iniziative in atto.

Il problema, naturalmente, non va impostato in termini semplicistici, poiché la « scoperta » della canzone popolare non può risolversi in un'azione culturalmente positiva se non nell'ambito di un contesto piú ampio. Non è questa l'occasione per un discorso approfondito sull'argomento; ma è pur necessario ricordare che lo stato generale dei nostri studi etnografici è modesto, rispetto alla condizione cosí avanzata di altri paesi. La crisi è in atto da molti decenni, sotto il peso di una particolare involuzione della nostra cultura e la

letteratura specifica degli ultimi quarant'anni può offrire una ben fragile base al lavoro di chi intenda con serietà dedicarsi ai problemi del folklore. L'eredità crociana condiziona ancora le nostre ricerche universitarie e i segni di un rinnovamento sono presenti in una parte soltanto dei nostri ricercatori. E' quindi chiaro che la questione del nuovo significato, nella nostra cultura, della conoscenza dell'espressività popolare non può risolversi in un'azione di « propaganda » a livello del documento e della « riesecuzione », ma deve cercare il suo scioglimento in un'opera coordinata e pianificata a piú d'un livello. La presenza del folklore in un'attività non problematica e quasi quotidiana è, nei paesi in questo campo piú progrediti del nostro, il riflesso dello stato generale degli studi. E anche da noi dovrà essere cosí, se non si vorrà ridurre l'interesse che nasce a una manifestazione senza antefatto culturale, o magari a un'esercitazione velleitaria, se non snobistica.

IL NUOVO
CANZONIERE ITALIANO

Nei prossimi numeri del **Nuovo Canzoniere Italiano:**

Gilberto Finzi, **Canzonieri senza canzoni**

Cesare Bermani, **Un'esperienza di raccolta di canti politici e popolari nel Novarese**

Michele L. Straniero, **Appunti sulla ballata, 1**

Roberto Leydi, **Nuove lezioni di una canzone famosa: « Donna lombarda ».**

AUTOBIOGRAFIA DI SPARTACUS PICENUS

Il nome di Spartacus Picenus ha un posto di primo piano nella storia recente del nostro canto politico. A lui si devono oltre un centinaio di canzoni e di inni, alcuni dei quali hanno raggiunto una larga popolarità e sono diventati, come per esempio La Guardia Rossa, *quasi voce ufficiale del movimento operaio italiano. Spartacus Picenus ha incominciato a scrivere i suoi* Canti di Spartaco *nel* 1918 *e da allora, in condizioni sempre difficili e pericolose, ha continuato in questa sua produzione, affidandone la diffusione a libretti, a fogli, anche a pagine ciclostilate. Questi canti sono stati intonati nei giorni accesi del primo dopoguerra, nelle carceri e al confino durante il fascismo, dai partigiani durante la Resistenza e hanno avuto un momento di favore nei primi anni del secondo dopoguerra. Nel loro linguaggio e nei loro temi musicali (presi a prestito da canzonette di consumo o da inni sovietici) sono un ritratto fedele di un momento particolare della nostra vicenda politica, oltre che testimonianza di uno « stile » già involuto, ma sempre interessante e quindi sintomatico della storia del nostro canto protestatario.*

Pubblicando la autobiografia di Spartacus Picenus (il cui vero nome è Raffaele Offidani), così carica di amarezza e di passione, conservata nella sua autenticità e nella sua sincerità (anche là dove, come nella conclusione, qualche perplessità può essere legittima), abbiamo voluto offrire un contributo diretto, di informazione e di stato d'animo, alla storia non facile della nostra canzone politica. Le pagine di Spartacus Picenus non sono un saggio, ma un documento, cioè un'esposizione di notizie personali e di vicende morali, sentite in forma acuta e spesso drammatica. Cioè un dato che serve a completare, anche nelle sue ingenuità e nelle sue contradizioni, il quadro di una situazione fortemente articolata.

Nacqui nel 1890 a S. Elpidio a Mare, in provincia di Ascoli Piceno. Data la povertà in cui versava mia madre, rimasta vedova prima che io vedessi la luce, la mia infanzia fu dura e senza sole.

Quando avevo appena tre anni, la necessità ci costrinse a trasferirci a Roma, dove poi ho quasi sempre vissuto. Non ho mai amato questa città, così attraente per gli eroi della « dolce vita » e tanto inospitale per la povera gente.

La miseria costrinse mia madre a farmi ricoverare nell'età più tenera in un noto « Protettorato » per l'infanzia, situato nel quartiere Nomentano, dove le avevano assicurato che mi sa-

rei trovato molto bene, ma del quale, dopo sessant'anni, serbo ancora i piú sinistri ricordi.

Avevo otto anni, quando, essendo venuto a mancare il filantropo che pagava la retta (a quell'epoca ce n'erano ancora), mia madre, piú povera ed infelice che mai, mi riprese con sé e a costo di incredibili sacrifici riuscí a mantenermi a scuola fino alla quinta elementare. Dopo di che, la necessità e l'irrequietezza mi costrinsero ai piú svariati lavori, dall'apprendista tipografo al commesso di cartoleria; dal fattorino di avvocato al copista di banco lotto, dal giornalaio al libraio ambulante ed infine, fatto piú adulto, al viaggiatore di commercio.

Fin dai primi anni nutrivo una immensa passione, quella della lettura, e poiché vi fu un periodo in cui, pur lavorando, disponevo per pranzare di soli dieci centesimi, appena sufficienti per pagare un piatto di minestra in una cucina popolare, preferivo acquistare con quei due soldi la dispensa di un romanzo d'avventure, di modo che il possedere un'opera di Emilio Salgari significava per me saltare per ventidue giorni il pasto del mezzodí.

Le poche ore libere (e cioè quelle pomeridiane dei giorni festivi, nei quali ero costretto a lavorare fino alle quattordici) le dedicavo, oltre che alla lettura, alla creazione di racconti di avventure che inviavo ai vari periodici di viaggi, allora molto in voga, diretti da Salgari, Motta e Quattrini, che venivano favorevolmente accolti per poi apparire, illustrati da noti disegnatori, nelle prime pagine. Quei direttori, risiedenti nel nord, non immaginavano certamente che l'autore di quegli scritti avesse appena 14 anni... Uno di quei racconti (*La pagoda dei settecento geni*) venne anche riprodotto in quegli stessi volumi che contenevano romanzi di Giulio Verne e di Emilio Salgari. Naturalmente non ricevevo compensi di sorta...

La dura lotta per l'esistenza mi costrinse presto ad interrompere definitivamente quella mia attività letteraria, e rimasto orfano anche della povera mamma, tirai avanti alla bell'e meglio, lavorando come commesso del lotto e in modeste rappresentanze commerciali fino al 1915 quando, soldato, fui mobilitato per la guerra.

Avendo sinceramente creduto che quella del 1914-18 fosse una guerra combattuta per la libertà dei popoli e per distruggere il militarismo prussiano che l'aveva scatenata, la delusione subita in seguito all'« inutile strage », mi rivelò che soltanto il Socialismo è capace di assicurare, insieme alla pace, la risoluzione degli acuti problemi sociali, e fin dalla primavera del 1917 salutai con entusiasmo appassionato la lotta dei bolscevichi in Russia, ed il grande Lenin divenne subito il mio maestro ammiratissimo ed adorato. Mi iscrissi cosí, all'inizio del 1919, al PSI dove trovai tanti cari e indimenticabili compagni, per passare poi al Partito comunista quando, due anni dopo, questi venne fondato al Congresso di Livorno.

I miei primi versi sociali risalgono al 1914, ma sul finire del 1918, trovandomi degente in un ospedale per una grave infermità contratta in guerra, ad un bravo sanitario nazionalista che non si stancava mai di canticchiarmi *La leggenda del Piave* allora molto in voga, mi venne l'idea di rispondere con delle strofe cantate sulla stessa aria, nelle quali contrapponevo al Piave, la Neva, gloriosa culla della rivoluzione. Il malato mio vicino di letto, un bravo operaio torinese, che l'aveva ascoltata con entusiasmo, volle trascrivere di suo pugno le parole della *Leggenda della Neva* (che dovevano inaugurare la lunghissima serie dei miei *Canti di Spartaco*) e questa canzone egli la fece sollecitamente stampare per suo conto in un foglio volante a Torino dove ottenne, malgrado i madornali strafalcioni della trascrizione, un successo veramente strepitoso, diffondendosi immediatamente fin nei piú sperduti villaggi d'Italia, dove veniva intonata nei cortei, anche con accompagnamenti di banda. Incoraggiato da tale accoglienza feci seguire alla *Neva* nuovi *Canti di Spartaco,* tutti sulle arie di canzoni allora in voga: *Viva Lenin!, Capinera, La Guardia rossa, Sventola bandiera rossa, Bolscevismo, Canzone d'Albania* e tante altre che incontrarono eguale fortuna. Gli stes-

si capi del PSI ne erano entusiasti. Cosí Luigi Polano ed Edoardo D'Onofrio, rispettivamente direttore e amministratore di *Avanguardia,* organo ufficiale della Gioventú Socialista Italiana, decisero di riempire l'intera prima pagina del numero speciale del Primo Maggio 1919 con le mie canzoni rivoluzionarie piú popolari. Sarebbe stata quella la prima edizione non clandestina dei *Canti di Spartaco* se la censura non avesse invece provveduto a far uscire quella pagina completamente in bianco, costringendo cosí anche le mie canzoni successive ad uscire in foglietti volanti clandestini, eccetto qualche riproduzione apparsa su piccoli periodici socialisti di provincia, che poterono sfuggire alle forbici della censura. Contribuí notevolmente alla diffusione del *Canti di Spartaco* l'indimenticabile compagno Voghera, segretario amministrativo del PSI che si incaricava di distribuire i volantini delle canzoni da me affidategli alle varie sezioni del Partito, perché ne moltiplicassero le ristampe.

Il titolo generale di « Canti di Spartaco » si ispirava, come si comprenderà facilmente, al celebre gladiatore ribelle e rendeva contemporaneamente omaggio ai non meno eroici fondatori del « Gruppo Spartaco » in Germania, Carlo Liebknecht e Rosa Luxemburg, assassinati dai fascisti.

Difatti nel frontespizio delle prime edizioni clandestine dei miei canti riprodussi un brano dell'ultimo articolo che Liebknecht scrisse poco prima di venire ucciso:

« Spartaco significa fuoco e spirito, significa anima e cuore, volontà e azione della Rivoluzione del proletariato.

Spartaco significa tutte le miserie e la brama di felicità, tutta la volontà di lotta dello schiavo che vuole spezzare le sue catene. Spartaco significa rivoluzione mondiale ».

Durante la prima guerra mondiale e negli anni che seguirono, i dirigenti del Partito socialista erano compagni modesti, cordiali e alla buona, e amavano il contatto coi compagni di base e coi simpatizzanti che si recavano ininterrottamente negli uffici della direzione, situati in via del Seminario a Roma. Quegli uffici avevano le porte letteralmente spalancate a tutti, con un candore forse eccessivo. Nessuno di quei dirigenti si dava arie di superintellettuale, né faceva fare anticamera di 12 ore, come oggi qualche ex-cantore del duce.

Lazzari, Vella, D'Amato, Marchionne, Gennari, Bordiga, Bacci, Serrati, Guarino, gli stessi riformisti ed i giovani D'Onofrio e Polano cantavano volentieri, anche durante il lavoro, i miei *Canti di Spartaco.* Nicola Bombacci fece piú tardi una brutta fine, ma non mi pare questo un motivo per nascondere che, finché non passò al fascismo, egli si dimostrò con me sempre comprensivo ed affettuoso. L'indimenticabile avvocato Mario Trozzi, deputato socialista, si assunse l'incarico di difendermi senza compenso al mio primo processo e il non meno caro avvocato Albino Ciccotti mi assistè, anch'egli gratuitamente, in quelli successivi.

Fu proprio nell'autunno del 1919 che, fra i primi in Roma, ebbi l'onore di assaporare la dolcezza del manganello. Mi trovavo una sera a piazza Colonna coi compagni Lemmi, D'Amato, Mingrino e la moglie di quest'ultimo, quando fummo improvvisamente assaliti alle spalle da un foltissimo stuolo di fascisti armati. I miei compagni, e specialmente Mingrino, ex-ufficiale degli Arditi in guerra e futuro Capo degli Arditi del Popolo, si difesero gagliardamente, mentre io, inerme e preso alla sprovvista, venni brutalmente sopraffatto, ritrovandomi poco dopo all'Ospedale di San Giacomo con la testa rotta e un occhio in pericolo.

All'inizio del 1920 mi trovavo a Torino e quei compagni annunciarono sull'*Avanti!* e con manifesti murali, che sul palcoscenico del teatro della Casa del Popolo, situato allora in corso Siccardi, Spartacus Picenus avrebbe intonato le sue canzoni in una festa a beneficio dei Mutilati della Lega Proletaria.

Non potevo rifiutarmi, sebbene fossi un cantante veramente degno di pomodori marci. La vasta sala era gremita ed i compagni piemontesi mi fecero un'accoglienza entusiastica e com-

movente. Si reclama a gran voce il bis della *Neva* e *Viva Lenin!*.

Lo stesso Gramsci che non conoscevo ancora, venne ad abbracciarmi. Anche gli anarchici e i redattori della quotidiana *Umanità Nova* mi vollero molto bene. Rammento il loro pellegrinaggio affettuoso al mio capezzale, quand'ero degente al Policlinico. A Roma come a Firenze e a Bologna, a Milano come a Torino gruppi di giovani entusiasti si incaricavano di cantare in coro le mie canzoni, per popolarizzarle, e le distribuivano ai passanti, le affiggevano sui muri.

I primi *Canti di Spartaco* vennero intonati dai rappresentanti socialisti italiani al Primo Congresso dell'Internazionale Comunista, svoltosi nel 1919 a Mosca alla presenza del compagno Lenin il quale, a quanto mi venne assicurato, li apprezzò. Difatti vari di essi vengono tutt'ora trasmessi in lingua italiana da Radio Mosca, dopo che l'intera raccolta è stata tradotta in russo ed in altre lingue.

Naturalmente tali canzoni sono state sempre accanitamente avversate dalla stampa borghese, dai fascisti e, fino alla caduta del fascismo, dalla polizia. La prima giunse a calunniarmi dipingendomi come un avventuriero ed i fascisti a darmi la caccia. Questi ultimi vennero ad aggredirmi in ospedali di varie città dove giacevo per le infermità contratte in guerra. Ma io non deposi la penna neanche nei periodi piú crudeli della dominazione fascista, sebbene fossi privo di mezzi e le difficoltà per diffondere tal genere di canzoni fossero enormente aumentate.

Dal 1919 al 1944 i *Canti di Spartaco* oltre che nei consueti volantini apparvero anche in fascicoli a grande tiratura che, date le circostanze, non potevano costituire certo modelli di arte editoriale.

Sotto l'occupazione tedesca acquistarono popolarità, anche fra la Resistenza, *Cuori comunisti, Il cafone sanguinario, Compagno partigiano* e *Le Fosse Ardeatine*. La vecchia *Guardia rossa,* dopo essere stata adottata quale Inno ufficiale del Partito Comunista d'Italia (Sezione dell'Internazionale Comunista), divenne, con *Fischia il vento* (di altro autore) l'inno piú popolare dei partigiani.

Ma i miei inni e canzoni migliori, sebbene meno popolari in Italia data la scarsa conoscenza dei motivi (spietatamente boicottati dalla RAI-TV e da cantanti venali e ignoranti) sono quelli adattati sulle arie sovietiche. Le canzoni russe di Aleksandrov padre e figlio, di Blanter, Moukroussov, Pokrass, Kaz, Dunajevsky, e soprattutto quelle di Soloviev-Sedoi, sono le piú belle, le piú suggestive, le piú marziali del mondo, poiché raggiungono, talvolta anche superandole, le alte vette di Borodin e di Mussorgsky.

Per quanto appaia paradossale, la Radio del regime fascista (EIAR) fu, sotto taluni aspetti, meno volgare e settaria dell'odierna RAI. Difatti il suo organo ufficiale, il *Radiocorriere,* ai tempi di Mussolini e fino a quando questi entrò in guerra, soleva pubblicare regolarmente i programmi di Radio Mosca e di altre stazioni dell'URSS, mentre oggi lo stesso periodico continua caparbiamente ad ignorarli, ad onta degli accordi per gli scambi culturali. Senza dover ricorrere a ricerche segrete, appresi dunque dal *Radiocorriere* che ogni sera alle 23.55 il Kremlino faceva udire le sue campane, seguite a mezzanotte precisa da *L'Internazionale*. Figurarsi con quale entusiasmo ne approfittai! *L'Internazionale,* pur restando sempre in voga, fu poi sostituita, nel corso della guerra, dal nuovo *Inno dell'Unione Sovietica* del grande Alessandro Aleksandrov, autore di centinaia di altri bellissimi inni e canzoni di massa, nonché fondatore e direttore del coro dell'Esercito Rosso. L'*Inno dell'Unione Sovietica* mi fece grandissima impressione e per riascoltarlo e impararlo a memoria dovetti trascorrere varie notti insonni per captare le trasmissioni destinate all'America. Nacque cosí *Salve, Unione Sovietica!*

Seguirono poi, sempre su stupende arie dello stesso Aleksandrov, gli inni *La sacra bandiera di Lenin, Viva Stalin!, Brindisi alla classe operaia, Cantata a Stalin, Quel dí verrà!* e *La gloria di Lenin e Stalin,* che sono, musicalmente, quanto di piú epico sia stato creato.

La direzione del coro dell'Esercito Rosso fu assunta, dopo la morte di Alessandro Aleksandrov, da suo figlio Boris, anche egli fecondo compositore, la cui travolgente canzone-marcia *Evviva la nostra grande potenza!* diede anche a lui la meritata fama. (E' su tale marcia che io scrissi *L'Avanguardia del Popolo*).

Il coro dell'Esercito Rosso visitò anche Londra, New York e Parigi, riscuotendo ovunque successo enorme. Sulle rive della Senna il primo ad applaudirlo fu lo Stato Maggiore francese al completo. Questa casta di idee conservatrici, ma di cultura raffinata, rendeva il dovuto omaggio all'Arte con l'A maiuscola, non importa se emanazione di un regime avversato... In Occidente furono naturalmente Hitler, Franco, Salazar, Adenauer, Mussolini e i vari governi italiani, a dare un implacabile ostracismo a quel Coro meraviglioso.

Assiduo ascoltatore di Radio Mosca « scoprivo » sempre nuove canzoni l'una piú suggestiva dell'altra, e cosí aumentavano spontaneamente anche *I Canti di Spartaco*. Ma per ottenere il sincronismo esatto, occorrevano le note musicali e per me, che non so leggere la musica, anche i dischi grammofonici. A guerra finita potevo richiedere le une e gli altri alla Mezhdunarodnaja Kniga di Mosca. Trattandosi di una regolare operazione commerciale questa mi spediva tutto, ma prima di consegnarmi i dischi la dogana italiana mi costringeva a peregrinare per anni ai quattro punti cardinali, facendomi dei dispetti diabolici che descrissi su *Il Paese* in un articolo intitolato *Grave delitto in Italia amare la musica russa: l'incredibile odissea di un cittadino.*

Una volta in possesso dei dischi ed apprese le arie, io creavo facilmente le parole italiane che poi, con l'aiuto di un pianista fidato, trascrivevo insieme alla musica, sul pentagramma. Tutto questo richiedeva fatiche, pazienza e denaro, ma mi procurava anche molta felicità, dato che la fede smuove le montagne.

Oh, se avessi anch'io a disposizione la RAI e la TV, come oggi l'hanno tanti insigni analfabeti!

Dopo la liberazione di Roma la pubblicazione dei miei canti venne finalmente autorizzata, sebbene non mi venisse risparmiato qualche processo penale. Editori di terz'ordine ne stamparono centinaia di migliaia di copie, facendo delle ottime speculazioni. Dato che certe cose non si scrivono per lucro, io non ho mai richiesto la protezione della Società degli Autori, alla quale del resto, non mi sono mai iscritto.

Se dal 1944 non ho avuto noie dalla Polizia, la diffusione dei *Canti di Spartaco* è stata ostacolata, in Italia, proprio da coloro che avrebbero il dovere e l'interesse di favorirla. Ma a questo proposito il discorso sarebbe troppo lungo e penoso. Vari sedicenti « intellettuali progressisti », provenienti dal fascismo, aborrono tutto ciò che è genuinamente popolare, mentre si sdilinquono per i versi astrusi e le volgari canzonette oggi in voga, e mi hanno sempre amato come il fumo negli occhi. Inoltre, mentre nell'Unione So-

vietica Lenin, Stalin e Krusciov (per citare i capi maggiori) hanno sempre intonato con entusiasmo i loro stupendi inni dinanzi ai compagni di tutto il mondo e all'intero corpo diplomatico, i dirigenti del PCI rifuggono da manifestazioni del genere, quasi temendo che queste possano diminuire il loro prestigio di gente seria. Eppure fra costoro ve n'è piú di uno che, nel periodo eroico del Comunismo italiano, si risovveniva volentieri di quei canti per intonarli, a fronte alta e con fermo cuore, nel fondo delle galere fasciste, nelle trincee di Spagna e fra gli eroi della nostra Resistenza...

Devo però doverosamente riconoscere, manifestando ad essi la mia gratitudine, che vari autorevoli compagni, tra i quali D'Onofrio, Sereni, Robotti, Enzo Santarelli, Longo e lo stesso Togliatti, non mi hanno negato talvolta il loro appoggio, pure non riuscendo a spuntarla sull'ostilità accanita degli ex cantori di Mussolini. Non è quindi da stupire se, in seguito a questo ostracismo sprezzante per la canzone sociale, si verifica oggi in Italia il mostruoso fenomeno di parolieri, « compositori » e cantanti da strapazzo che raccolgono allori e miliardi da banalissime canzonette che sono l'assoluta negazione dell'arte e del buon senso.

E radio e televisione gli tengono volentieri cordone, per contribuire al progressivo imbestialimento (all'americana) del popolo italiano. Le degenerazioni altrui, pur riempendomi di amarezza, non hanno però arrestata la mia attività e cosí, per essere aggiornato, appena avuta notizia del volo del primo « Sputnik » dedicai ad esso la canzone *Il razzo sulla Luna* alla quale seguí, tra l'altro, su musica di Vassili Soloviev-Sedoi, *La dolce vita.* (Anche queste due canzoni, ben riuscite, perfettamente fedeli alla verità dei fatti ed alla linea politica del Partito, furono cestinate da *l'Unità* per ostilità verso la persona dell'autore).

Poiché qualcuno supporrà che anche io abbia raccolto buoni frutti dal mio lavoro di mezzo secolo, confesserò che dalla intera mia produzione, che supera le cento canzoni e migliaia di epigrammi e stornelli satirici, non ho mai ricavato utili di sorta. Nemmeno per la mia collaborazione ai quotidiani *l'Unità* e *Il Paese* (che ha pubblicato per circa un decennio i miei versi satirici), dalla direzione del PCI che nel 1954 pubblicò il mio *Canzoniere comunista* in un elegante volumetto, e cosí dagli editori e dalle radio straniere, ho mai ricevuto una sola lira. Vi è stata una sola eccezione: una importante casa musicale milanese ha pubblicato la mia *Guardia Rossa* anche in dischi. Questa casa, che compensa con milioni canzonettucole che non valgono assolutamente nulla, a me ha versato per diritti di stampa e fonomeccanici, in dieci anni, complessivamente *quattromila* lire, a saldo.

Ma per ottenere queste quattromila lire, ne ho dovute spendere ventimila per un avvocato ed esibire documenti della direzione del PCI attestanti la mia reale paternità de *La Guardia Rossa.* (Fra parentesi confesserò che considero questo inno come uno dei piú scadenti).

I canti rivoluzionari hanno avuto in ogni epoca la missione di suscitare entusiasmi ed eroismi, galvanizzando i sanculotti col *Ça ira;* i soldati di Walmy con *La Marsigliese* e il *Chant du depart*; gli insorti della Comune con *L'Internazionale*; ed infine le guardie rosse della Rivoluzione d'Ottobre, gli spartachiani tedeschi, gli eserciti della repubblica spagnola, i partigiani d'Italia, i combattenti di Mao-Tse Tung, della Corea Popolare e del Viet-Nam con le travolgenti canzoni intitolate a Lenin e Stalin.

È ovvio che i canti sociali non hanno mai potuto disporre, in occidente, di teatri e schermi, di radio e televisione, e, meno ancora, di compositori proclivi a musicarli. Pierre Degeyter con *L'Internazionale* e Amintore Galli con l'*Inno dei lavoratori* fanno parte delle eccezioni. D'altronde coloro che oggi usurpano il titolo di compositore mancano totalmente della genuina ispirazione che, appena una generazione fa, distinse Mario, Rulli, Bixio, Padilla e Ruccione, e si preoccupano soltanto di accumular milioni senza il minimo sforzo creativo.

Privo della collaborazione del musicista e dovendo lavorare spesso clan-

destinamente, il poeta ribelle è quindi costretto a ricorrere alle arie di canzoni preesistenti, non danneggiandone però affatto gli autori, dei quali contribuisce ad arrotondare i proventi (difatti quando si eseguiva *La leggenda della Neva* i diritti di autore andavano assegnati alla *Leggenda del Piave*). Cosí il poeta non percepisce nulla e ci rimette spesso del proprio, non soltanto finanziariamente. Si aggiunga ch'egli rende spesso, coi suoi versi, quelle arie piú vitali: chi rammenterebbe infatti i motivi della *Bella campagnola* se Pietro Gori non li avesse adottati per i suoi *Stornelli d'esilio?*

Una dozzina di anni fa Mikhail Rogov, gentile addetto culturale presso l'Ambasciata Sovietica in Italia, mi invitò a recarmi nel suo paese, di cui sarei stato ospite gradito per un mese, esortandomi a provvedermi sollecitamente del passaporto necessario. Ma essendo allora pendente a mio carico un procedimento penale per una canzone satirica da me scritta contro Kravcenko, autore del noto volume *Ho scelto la libertà*, il passaporto non poteva essermi concesso e fui costretto a rinunciare, con immenso dolore, a vedere realizzato il piú bel sogno della mia vita: quello di contemplare con i miei occhi, finalmente, il paese del socialismo. Quando detto processo fu discusso, la XI Sezione penale del Tribunale di Roma mi assolse con formula piena, ma ormai il buon Rogov era partito da Roma per una nuova sede e io, sia per timidezza che per un eccesso di riguardo, non credetti di rammentare la sua promessa agli addetti culturali che gli succedettero e che, del resto, non vidi quasi mai.

Da quel giorno legioni di degni compagni di tutto il mondo ed anche numerosi nemici e denigratori hanno continuato a visitare, sempre accolti fraternamente, l'Unione Sovietica, ma a me, che fui il primo, fuori dei suoi confini, a cantarla in forma popolare e tanto appassionata, tale gioia non è stata ancora concessa.

Anche ora, a età cosí avanzata, sono assillato dalla durissima lotta per l'esistenza. La mia modesta libreria dove lavoro da tanti anni e che costituisce l'unica mia risorsa, è spietatamente avversata dai reazionari, che a Roma sono oltremodo potenti, specialmente da quando la stampa ha stamburato ai quattro venti che frequentare tale libreria costituisce serio pericolo, essendo essa gestita da un feroce sovversivo autore di inni incendiari.

Ritornando a *I Canti di Spartaco* è ovvio che i guai cui ho accennato mi negano il tempo per cercare un editore disposto a riunirli tutti in volume. Del resto gli editori ritengono l'aria « democratica » che spira oggi poco igienica per pubblicazioni del genere e infinitamente piú redditizia quelle delle orrende canzonette italoamericane imposte e popolarizzate dalla RAI-TV. La diffusione delle mie canzoni, a differenza di quanto avveniva nel periodo glorioso della clandestinità, è oggi ostacolata anche da chi non dovrebbe negarmi il suo appoggio morale (quello materiale è stato per me sempre un'utopia assurda). Malgrado le gravi preoccupazioni, la fiamma dell'ideale mai si è spenta in me, ed in questi ultimi anni ho fatto stampare alcuni *Canti di Spartaco* a complete mie spese, per distribuirli « gratis ». Ma anche la distribuzione gratuita è stata boicottata da taluni « compagni » con accanimento degno di fascisti.

I miei inni che amo di piú sono quelli dedicati a Stalin, che nel mio cuore rimarrà sempre il realizzatore del Socialismo e della disfatta nazi-fascista. Forse, senza l'opera di Stalin, oggi non esisterebbe piú la stessa Unione Sovietica. Le accuse di Krusciov non possono convincermi. Al pari di milioni e milioni di lavoratori io rimarrò fedele a Stalin oggi come ieri, come domani, come sempre, fino alla morte e anche oltre la morte.

I soli giorni felici della mia vita sono stati il 17 novembre 1917, il 25 aprile e il 2 maggio del 1945. Il giorno piú doloroso fu il 10 novembre 1961, quando venne mutato al capoluogo del Volga il nome due volte eroico di Stalingrado.

Roma, 15 agosto 1962

SPARTACUS PICENUS

Aria di casa nostra

• A chi dubita che la battaglia per il folklore sia davvero un aspetto non secondario d'una piú vasta battaglia per il rinnovamento della nostra cultura segnaliamo una lettera pubblicata dal quotidiano milanese *La Notte* (25/26 giugno 1963), a firma « Un gruppo di lettori »:

« Sul programma nazionale la R.A.I. mette in onda alle ore 15.45 del giovedí la rubrica " Aria di casa nostra ". Dovrebbero essere canti " scelti " ma in realtà si tratta di urla e grida di cantanti, che nessuna bestia, pensiamo, riuscí mai ad imitare. Se uno straniero appena giunto nel nostro Paese sentisse questa trasmissione sicuramente ripartirebbe immediatamente; infatti, se quella che trasmette la R.A.I., è l'aria italiana ci sarebbe da preoccuparsi. Ora, se il " monopolio radiofonico " non intende rinunciare alla trasmissione, perché non cambiarne almeno il titolo? Non abbiamo odio contro quei poveretti (si fa per dire) che cantano, nessuno ha insegnato loro a far meglio, ma che almeno la R.A.I. non ne faccia spettacolo!

UN GRUPPO DI LETTORI »

Su *Aria di casa nostra* (rubrica succeduta alla precedente intitolata *Chiara fontana*) sono lecite alcune riserve, ma queste riserve riguardano esclusivamente il modo in cui la trasmissione è redatta e non già il materiale del quale si compone. *Aria di casa nostra* presenta infatti, con commenti criticamente deboli e spesso evasivi e generici, documenti di autentico folklore italiano, cioè canti che testimoniano in modo sincero anche se non esauriente i grandi filoni della nostra espressività spontanea. La trasmissione, per quanto ci risulta, ha (nonostante l'ora difficile nella quale è messa in onda) un suo piccolo pubblico di fedeli ascoltatori. Siamo certi che una parte del merito del rinascere di interesse per il folklore musicale che notiamo oggi in Italia debba andare proprio ad *Aria di casa nostra* (e quindi a *Chiara fontana*, che l'ha preceduta).

L'atteggiamento del « gruppo di lettori » della *Notte* riflette tipicamente la posizione di larga parte del nostro pubblico borghese (e sintomatico è il riferimento all'opinione degli stranieri) verso il folklore, non inteso come evasione dopolavoristica, ma colto nei suoi valori autentici, sempre provocatori (anche quando non politici). Di fronte a una posizione come quella che si manifesta nella lettera in questione diventa chiaro, pensiamo, che davvero la battaglia per il folklore può giungere a toccare le radici della nostra cultura.

Oscenità sacrileghe

• L'*Osservatore romano* ha preso posizione (cogliendo il pretesto dalla pubblicazione dei *Canti della nuova resistenza spagnola*) sul problema del canto protestatario. Nell'attuale momento di intensa attività in questo campo di studi l'opinione dell'organo vaticano giunge interessante e allarmante, con un valore indicativo generale che trascende il caso specifico. È infatti chiaro che se l'*Osservatore romano* ha sentito il dovere di intervenire per esprimere un'opinione quanto mai precisa a proposito di una piccola raccolta di canzoni spagnole, a maggior ragione si deve prevedere una piú decisa presa di posizione quando, a compimento dei vari studi in corso, incominceranno ad apparire le corrispondenti raccolte italiane. Leggiamo infatti sul giornale vaticano (a. CIII, n. 13, 16 gennaio 1963):

« [...] sotto nessun pretesto si giustifica la riproduzione di oscenità sacrileghe, le quali non possono costituire alcun valido "documento" politico od ideologico, ma solo della depravazione di un linguaggio e di un costume. Documento quest'ultimo non necessario perché comune a tutti i peggiori strati della diseducazione civile e dell'anarchismo morale in qualsiasi popolo e regime. E come si possono considerare folclore (o folclore politico) le offese empie e brute contro persone e cose sacre, contro Cristo, la Chiesa, i sacerdoti? Esse sono se mai circoscritte alienazioni d'animo e di costume. Da quando in qua la bestemmia è "argomento" morale o sociale? ».

Anche accettando in pieno (per ipotesi di discussione) la tesi che l'aspetto blasfemo, anti-religioso e anti-clericale del canto protestatario (e qui ha ragione l'*Osservatore romano* quando afferma che si tratta di un'espressività presente

in tutti i popoli e in tutti i regimi, o almeno, aggiungiamo noi, in tutti i popoli e in tutti i regimi dove la situazione di fatto la giustifica) altro non è che la manifestazione di alienazioni d'animo e di costume, chi può sostenere, nei termini d'una ricerca scientifica, che queste alienazioni non possono e non devono essere oggetto di indagine e di studio? Compito della scienza (e il folklore è una scienza) è quello di esaminare e descrivere ogni aspetto del comportamento umano, normale e anomalo. I canti anti-clericali e anti-religiosi sono manifestazione d'animo depravato? Va bene (sempre per ipotesi). E la scienza non deve occuparsi anche degli animi depravati? L'*Osservatore romano* osserva che mai la bestemmia può essere argomento di ricerca e d'indagine. E perché allora lo stesso *Osservatore romano*, nel suo supplemento domenicale (*Osservatore della domenica*, 14, 21 e 28 gennaio 1962) ha dedicato a un'inchiesta sulla bestemmia in Italia ben tre puntate, con dovizia, se non di citazioni (che sarebbe stato pretendere troppo), almeno di informazioni statistiche? Autore dell'inchiesta è Reginaldo Francisco, il titolo: *Una nostra inchiesta su un disonorante vizio*: *La bestemmia in Italia*. La bestemmia, dunque, può essere oggetto di ricerca e di indagine. E allora perché no le canzoni blasfeme, anti-religiose, anti-clericali? Pur in una visione cattolica della società questi documenti (perché documenti sono) possono aiutare a capire la realtà, anche per la Chiesa. Ci sembra che la Chiesa dovrebbe anzi favorire, da parte degli studiosi laici, queste esplorazioni.

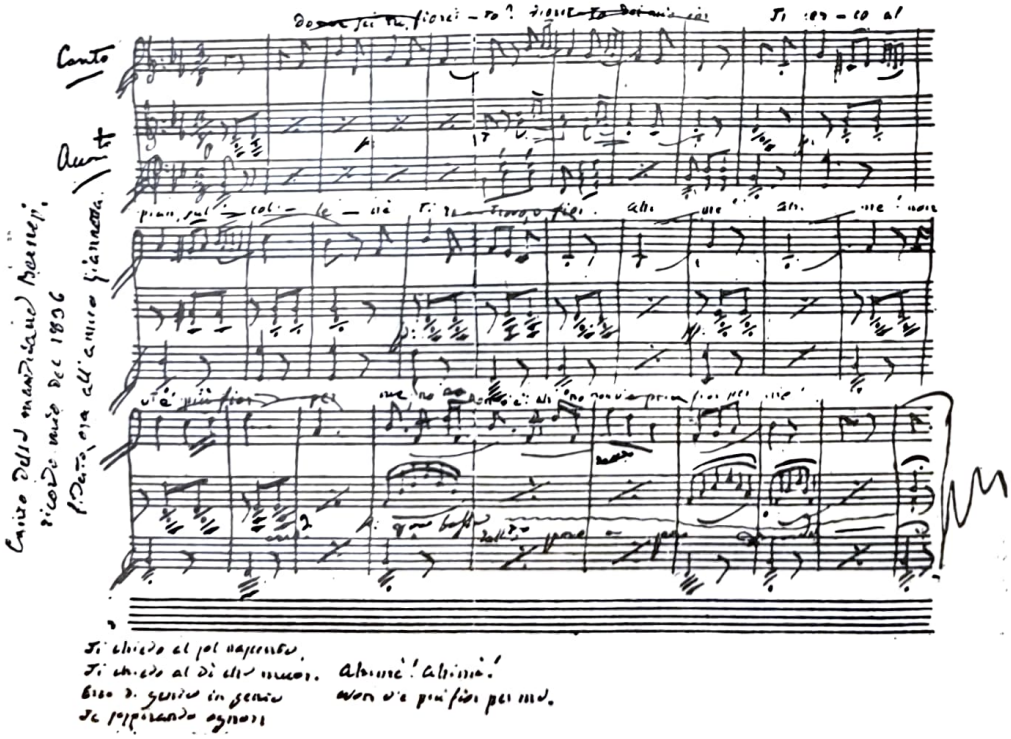
Mazzini e la pastorella

• Dell'interesse di Giuseppe Mazzini per la musica popolare e per la canzone non è soltanto testimonianza la famosa chitarra, ma anche un singolare documento, già pubblicato ma egualmente poco noto. Si tratta della trascrizione, fatta appunto da Mazzini, di un canto delle mandriane bernesi, una specie di canto di lavoro quindi, ascoltato nel novembre 1834, quando appunto si trovava in Svizzera. Da Soleure scriveva Mazzini alla madre, in data 8 novembre 1834 (*Epistolario*. Edizione Nazionale, vol. III, lettera CCCCXCIX, p. 186):

« Sono escito ieri a vedere il tramonto sopra una eminenza — è un bello spettacolo: l'Alpi in faccia, il Jura alle spalle: in mezzo pianura — silenzio, e pace solenne — non romore se non dei campanelli che hanno al collo gli armenti, e di qualche canto mandriano, canto svizzero, che consiste in un continuo passar dal basso all'acuto, in una serie d'ottave, che ha qualche cosa di doloroso, ma pur di dolcemente doloroso — non saprei come darvi idea di questo canto, comune a tutti in Isvizzera, e che la nostra gola non può fare; forse la Tirolese, che conoscete, ne ha qualche cosa ».

Uno di questi canti (si tratta, è facile dedurlo della descrizione, di una melodia esposta nello stile caratteristico dello jodel alpino) Mazzini piú tardi, a memoria, lo trascrisse, unendogli un suo accompagnamento e traducendone in italiano il testo, non sappiamo con quanta fedeltà. Il manoscritto fu poi donato, con la famosa chitarra, a Giannetta Nathan-Rosselli, accompagnato da questa dedica: « Canto delle mandriane Bernesi. Ricordo mio del 1836. Fidato ora all'amica Giannetta ».

L'autografo mazziniano fa piú volte pubblicato (da Eugenia Montanari nel numero unico pubblicato nel 1905 a cura della *Rivista popolare*, in occasione del primo centenario della nascita di Mazzini; da C. Paladini sulla *Domenica del Corriere* del 12/19 marzo 1911; da Arcangelo Ghisleri in *Emporium*, vol. 59, n. 17; da A. Codignola in *Il Comune di Genova*. anno 5, n. 10, 31 ottobre 1925); nell'edizione nazionale dell'*Epistolario* (vol. 3) e infine da Arturo Salucci in *Poesie giovanili, Scritti inediti o rari di G.M.*, Milano, Ed. Lavinia, 1926). Data la singolarità del documento lo ripubblichiamo. (*Segnalazione di Paolo Serra*).



Dove sei tu, fioretto,
fioretto del mio cor?
Ti cerco al pian, al colle,
né ti ritrovo, o fior.

Ahimè, ahimè,
non v'è piú fior per me,
no, no, non v'è, ah no,
non v'è piú fior per me.

Ti chiedo al sol nascente,
ti chiedo al dí che muor,
erro di gente in gente
te sospirando ognor.

Ahimè, ahimè, ecc.

Il canto dei krumiri

• Cesare Bermani, che collabora con *Il nuovo Canzoniere italiano* nella raccolta di canti politici e popolari, ci comunica:

« Vedo nell'*Elenco dei canti, degli inni e delle poesie raccolti nei Canzonieri pubblicati da Arturo Frizzi* (*Nuovo Canzoniere Italiano n.* 2) il *Canto dei krumiri* di Antonio Vergnanini indicato tra i componimenti che, presumibilmente, non furono mai cantati, cioè fra quei testi di poesia sociale che spesso compaiono, fra vere canzoni, nei canzonieri socialisti. Voglio segnalare che, nel corso di alcune ricerche di canti politici nel Novarese, ho trovato un anziano militante (Attilio Rossi, 70 anni, ex ferroviere, adesso pensionato a Novara) che assicura che il *Canto dei krumiri* era cantato nel 1905. Appunto quell'anno ricorda di averlo sentito durante uno sciopero. Il Rossi mi ha cantato una parte di questo testo di Antonio Vergnanini (la parte che ancora ricordava) su una melodia molto simile (in alcuni punti addirittura identica) a quella notissima di *Monte Grappa.* Come si sa, *Monte Grappa* (le cui parole furono scritte da Emilio De Bono nell'agosto 1918) utilizzò, con pochi adattamenti, un tema musicale pre-esistente, la cui origine non conosco. Può darsi che questo tema fosse già usato, in qualche zona, nell'anteguerra, per cantare le parole di Antonio Vergnanini (non nate, però, per essere cantate). Altra notizia sul *Canto dei krumiri* mi ha fornito Pasquale Parlamento (70 anni, militante comunista), di Novara. Mi ha confermato che il testo di Vergnanini era effettivamente cantato nel Novarese e nel Vercellese tra il 1908 e il 1914. Ha confermato la melodia già accennata da Attilio Rossi. Ha aggiunto questo racconto, che risale al periodo del suo servizio militare:

"Ho sentito cantare questa canzone durante il piú grande sciopero che c'è stato nel vercellese, nel 1914. Era il mese di settembre quando si stoppiava le risaie. C'era io dico quattro reggimenti di cavalleria ma mi pare che eravamo otto di cavalleria e c'era giú otto battaglioni di bersaglieri ciclisti. Questo sciopero è finito verso Natale. A Natale c'era ancora delle risaie che c'era ancora il riso da tagliare. Con la mia squadra c'era un plotone e mezzo di cavalleria. Siamo stati cinquantaquattro giorni a Stroppiana e facevamo servizio con un delegato di pubblica sicurezza. Il tenente comandava e poi c'erano i graduati fra i quali ero anch'io e s'andava per pattuglia di cinque o sei uomini curare i crumiri perché non si avvicinassero i scioperanti. Ed han fatto la carica dopo Caresana. Diversi giorni abbiam dovuto caricare i scioperanti per lasciare lavo-

rare i crumiri. Solo che in quel plotone c'erano dei lancieri che sapevano ragionare. Noi la sera passeggiavamo al circolo, andavamo a ballare al circolo e lì si istruivano. Noi altri dicevamo: — Quando noi carichiamo, abbiamo l'ordine di caricare, ma voialtri vi fermate che i cavalli non vi vengono addosso. Noi li deviamo i cavalli. — Cosí succedeva con queste cariche. Poi c'è stata una carica e c'è stato un tenente ferito alle cascine di strada, prima di arrivar a San Germano. C'erano due o tremila persone e i crumiri erano molti e lí sullo stradale i soldati non erano capaci di mandare via questa folla. Un tenente ha voluto reagire con la sciabola in mano, ha preso una sassata nella faccia e è caduto giú da cavallo. E di questi episodi sono successi quasi in tutti i paesi dove c'era i crumiri. Questo era uno sciopero bracciantile. Ma però il *Canto dei krumiri* si cantava anche negli anni precedenti perchè io ho partecipato allo sciopero dei tipografi a Novara nel 1908 e anche allora si cantava".

Pierino Mora, che ha 42 anni e abita a Granozzo (Novara), porta anch'egli il suo contributo alla ricostruzione della storia del *Canto dei Krumiri.* Infatti ricorda di aver sentito a Casalgiate una canzone che comincia così:

Va girando le strade e le piazze
e ramingo guardandosi in giro
va dicendo: — Io sono un crumiro
Fin dai tempi dell'antica storia
della storia voluta da Cristo
come Giuda tradí Gesú Cristo } *due volte*
il crumiro tradisce il fratel. }

La canzone è anch'essa su un'aria molto simile alla canzone del *Monte Grappa.* Il Mora mi ha fatto questo racconto: Questa canzone l'ho sentita cantare dai crumiri a Casalgiate nel '49 quando venivano giú per fare il crumiro, che son venuti giú un camion di crumiri. E allora noi li abbiam convinti, siam riusciti ad andar dentro e li abbiam convinti a venir via, li abbiam presi noi. Poi al mattino, quando han fatto venir giú gli altri quarantacinque crumiri, allora quei lí ci hanno chiesto se li lasciavamo andare insieme ai crumiri ce li portavano lí tutti. Allora noi li abbiam lasciati andare ancora, poi son venuti lí tutti 90. Son venuti lí che cantavano le canzoni della chiesa e del prete, poi son 'ndati via cantavano questa e cantavano *Bandiera rossa.* Il Mora, che è iscritto al partito comunista dal 1947, partecipò attivamente alle lotte bracciantili della provincia di Novara, anche con funzioni dirigenti.

Pins & Needles

• A venticinque anni dal successo clamoroso di *Pins And Needles* (Spilli e aghi) la Columbia americana ha pubblicato in disco una larga selezione di questa commedia musicale rimasta unica nel suo genere e ancor oggi significativa. *Pins And Needles* fu presentata nel 1937, in un piccolo teatro di New York,

Labor Stage Theater (trecento posti) dalla International Ladies' Garment Workers' Union (ILGWU), cioè il Sindacato dei lavoratori dell'abbigliamento femminile e, contro tutte le previsioni, tenne poi il cartellone per quattro anni. Il disco, oggi pubblicato, ha avuto un successo altrettanto grande: nelle prime tre settimane ne sono state vendute ventimila copie.

L'importanza di *Pins And Needles* risiede nel fatto di essere una commedia musicale di contenuto sindacale e di alternare canzoni scherzose con altre di piú esplicito contenuto politico. Ricordiamo: *One Big Union For Two* (Un grande sindacato per due), *It's Better With A Union Man* (Con un iscritto al sindacato è meglio), *Doing The Reactionary* (Facendo il reazionario), ecc.

Pins and Needles si apre con questa canzone:

Cantami una canzone sociale
Tutte le altre melodie sono tabú
Parlami della vita reale
O io non ti amo piú.

Autore della musica di *Pins And Needles* è Harold Rome, nel 1937 musicista pressoché sconosciuto.

Nikita, Nikita...

• A Cuba la canzone politica e satirica, ispirata all'attualità, ha una lunga tradizione. La rivoluzione castrista ha dato vita a un gran numero di canzoni e strofette di tono politico, alcune delle quali sono conosciute anche in Italia. Dopo la recente crisi e il conseguente ritiro dall'isola dei missili e dei bombardieri sovietici, ha avuto diffusione una nuova canzoncina che incomincia con questi versi:

Nikita, Nikita,
lo que se da no se quita

che vogliono dire:

Nikita, Nikita,
ciò che si dà non lo si toglie.

L'origine de « Gli scariolanti »

• La pubblicazione della canzone degli scariolanti, nel numero precedente del *Nuovo Canzoniere Italiano* ha determinato alcune precisazioni da parte di romagnoli che dei braccianti con la carriola, sulle bonifiche, ancora hanno memoria. Essi, in generale, hanno voluto precisare che il famoso segnale « a mezzanotte in punto » non avvertiva l'inizio del lavoro vero e proprio, ma soltanto chiamava i braccianti a prenotarsi per il lavoro. Questo il racconto, registrato a Ravenna, del signor Angelo Dalla Valle, di 67 anni. Il signor Dalla Valle fu, in gioventú, pignaiolo, fece cioè parte di quella singolare e forse unica « corporazione », di antica origine, che aveva un tempo l'appalto della raccolta delle pigne nella pineta di Ravenna, di proprietà comunale. Quello dei pignaioli era un lavoro difficile e pericoloso: l'appartenere ai pignaioli era giusto motivo di orgoglio e ancor oggi i superstiti della « corporazione » (adesso il sistema di raccolta è cambiato e la tradizione si è persa) ricordano con nostalgia il loro lavoro.

« Quando ero a Piangipane, ancora quando avevo sei, sette anni, mio babbo, il mio povero babbo, come tutti gli altri, era bracciante. Allora non c'erano le organizzazioni sindacali come adesso. Adesso vanno al lavoro per turno, mentre allora chi andava a lavorare nella bonifica del Lamone doveva aspettare il segnale. Suonavano un corno sulla mezzanotte e cominciava all'inizio del paese e andava fino in fondo. Dico questo per Piangipane, ma certamente era cosí per tutte le ville limitrofe. Suonavano questo corno e mentre suonava questo corno, tutti si muovevano per andare a contarsi, si muovevano con la carriola. Cioè, per il numero dei presenti che andava quella notte sulla riva del Lamone, ad altrettanti veniva consegnato il lavoro. Chi non andava a presentarsi quel giorno non poteva poi andare a lavorare nei giorni successivi. Il lavoro durava due o tre mesi e chi non si era contato restava senza lavoro per quel periodo. Allora non c'erano, come adesso, le biciclette e cosí i braccianti dormivano vicino alla bonifica, nella paglia, nelle case dei contadini. E si partivano da casa il lunedí mattino e tornavano il sabato sera. Era la vita dei braccianti con la carriola. Di qui è nata la canzone degli "scariolanti lerí lerà" ».

Canzone di Sabalu

• In un articolo di M. Basil Davidson, *Réveil de l'Afrique*, in *Présence Africaine*, 1957, poi ripreso da *Tam-Tam*. Revue des étudiants catholiques Africains, Parigi, n. 3/4, aprile/maggio 1961, numero speciale dedicato all'Angola, sono citate la prima e le due ultime strofe di una canzone protestataria angolana, *La canzone di Sabalu*, che fu pubblicata clandestinamente a Lisbona, su cartolina postale, nel 1953. L'originale apparve in testo bilingue, portoghese e kimbundu. M. Basil Davidson la cita nella traduzione francese. Dice la canzone:

I nostri figli i nostri figli cadetti
sono mandati a Sâo Thomé
aiué!
perché non avevano i documenti

[...]

Mamme torneranno i nostri figli
avrà fine allora la nostra triste sorte
aiué!
li hanno mandati a Sâo Thomé

I nostri figli non sono tornati i nostri figli
la morte se li è portati via
aiué
li hanno mandati a Sâo Thomé

★

Gianni Bosio e Roberto Leydi hanno presentato il secondo numero del *Nuovo Canzoniere italiano* alla Casa della Cultura di Milano il 22 febbraio 1963. Hanno cantato canzoni popolari e politiche Fausto Amodei, Sandra Mantovani, Michele L. Straniero e Ivan Della Mea. La presentazione è poi stata ripetuta a Torino, al Salone Matteotti. Ancora alla Casa della Cultura di Milano il gruppo del « Nuovo Canzoniere Italiano » (Fausto Amodei, Sandra Mantovani e Michele L. Straniero) ha presentato, il 27 aprile, canzoni della Resistenza europea, in occasione dell'anniversario della Liberazione.

Dal 25 al 31 marzo Sandra Mantovani e Fausto Amodei hanno presentato uno spettacolo di canzoni popolari e politiche italiane al *Die Maininger* (Kleines Resistenz Theater) di Francoforte sul Meno. Lo spettacolo aveva per titolo *L'altra Italia*. La *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (28 marzo) ha intitolato la recensione della serata: *Nicht nur sole und amore* (Non soltanto sole e amore).

★

La Società Umanitaria di Milano ha presentato, in dieci circoli operai della periferia milanese, lo spettacolo di canzoni *L'altra Italia*, del *Nuovo Canzoniere italiano*, con la partecipazione di Fausto Amodei, Sandra Mantovani e Michele L. Straniero. Le dieci serate si sono svolte dall'8 al 30 giugno.

★

Le Edizioni Avanti! s.p.a. hanno organizzato, nell'ambito del Secondo Festival Nazionale del Libro Economico, a Modena, una serata dedicata al *Nuovo Canzoniere Italiano*. Lo spettacolo di canzoni si è svolto, con grande successo, di fronte a un pubblico numerosissimo, nel salone della Cultura del palazzo dei Musei. Hanno partecipato alla serata il gruppo del *Nuovo Canzoniere Italiano* e Giovanna Daffini Carpi con il marito con alcune canzoni, partigiane e popolari, del loro repertorio.

★

Il gruppo del *Nuovo Canzoniere Italiano* è stato chiamato a dare uno spettacolo di canti folkloristici e tradizionali la sera del 17 settembre a Orta San Giulio. La serata era offerta ai partecipanti del 1° Convegno Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo, organizzato dal « Centro di studi Guglielmo di Volpiano ».

Ancora il gruppo del *Nuovo Canzoniere Italiano*, con l'aggiunta in qualche occasione di Duilio del Prete, ha partecipato, nei mesi di luglio e agosto, a vari Festival de *l'Unità* e precisamente a Milano, Livorno, Bergamo, Brescia, San Donato Milanese, Aosta, Rimini, Torino, Santhià.

★

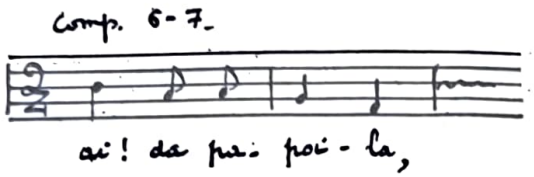
L'Amministrazione Provinciale di Mantova ha aperto il ciclo delle manifestazioni per il ventesimo anniversario del periodo 25 luglio 1943 - 25 aprile 1945 con una serata di canzoni politiche e antifasciste nel giardino della Casa

del Mantegna. La serata (27 luglio) è stata curata dal *Nuovo Canzoniere Italiano*. Ha parlato Roberto Leydi, hanno cantato Sandra Mantovani, Giovanna Daffini Carpi, Fausto Amodei, Ivan Della Mea e Michele L. Straniero.

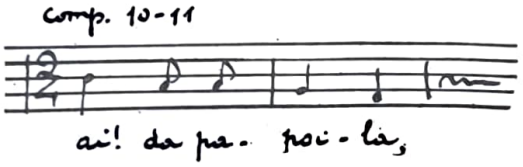
« Cançâo de Catarina »

Fernando Lopes Graça, autore della musica di*Cançâo de Catarina,* la canzone portoghese pubblicata nel numero 2 del *Nuovo Canzoniere italiano*, pp. 3-4, ci comunica che la copia a noi pervenuta della sua composizione contiene due errori che alterano la struttura ritmica e falsano profondamente la prosodia portoghese. Fernando Lopes Graça ci trasmette le relative correzioni che qui pubblichiamo:

pag. 4 / battute 6/7



pag. 4 / battute 10/11



L'autore della « Comune di Parigi »

Nel disco dedicato ai canti comunisti italiani (« I Dischi del Sole » DS 5) è stata pubblicata, fra altre canzoni, *La Comune di Parigi,* indicandola come d'autore anonimo. Ora Arturo Pedroni, di Reggio Emilia, ha scritto ai « Dischi del sole » per informare di aver composto (parole e musica) la *Comune di Parigi* nel giugno 1944, sulle montagne del reggiano, mentre militava nelle formazioni partigiane. Particolari sulla nascita della *Comune di Parigi* (e di altre canzoni partigiane cantate nel reggiano), Arturo Pedroni già pubblicò, a suo tempo, in *Vie nuove* (numero speciale, 26 aprile 1958).

Libri

MARIO BORGATTI, *Canti popolari emiliani, raccolti a Cento,* a cura di Vittorio Santoli. Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1962, 128 pp., lire 1.500.

Il volume raccoglie ottantaquattro canti reperiti a Cento, verso il 1880, da Antonio Mancinelli, un insegnante ginnasiale. Mario Borgatti, che firma il volume, ha aggiunto qualche componimento e curato l'edizione. Si tratta di una raccolta interessante e importante che completa quella pure centese del Diegoli, pubblicata nel 1877 da Giuseppe Ferraro (*Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*) e offre alcuni elementi marginali ma nuovi per una migliore configurazione della diffusione geografica di certi canti narrativi. I difetti sono quelli consueti delle vecchie raccolte (e questa è una vecchia raccolta, anche se vede la luce soltanto oggi): mancanza delle musiche (ne figurano una decina in trascrizioni dubbie) e di notizie complementari (nome, età, condizione degli informatori, occasioni del canto, ecc.). Un difetto specifico è la mancanza di un sia pur sommario ordine dei canti, disposti in successione assolutamente casuale. È stata certo opera lodevole pubblicare questa collezione ottocentesca finora sconosciuta, ma sarebbe ancor piú lodevole, in questi casi, una verifica anche limitata sulle condizioni attuali nella medesima area.

R. L.

EMILIO JONA, *La canzonette che fecero l'Italia.* Milano, Longanesi & C., 1962, 224 pp., lire 5.000.

Un'altra antologia di canzoni da fogli volanti ottocenteschi. Nei risultati, nonostante le ambizioni, inferiore, per valore e qualità, ai due lavori precedenti su questo argomento (quello di Calisi e Rocchi e quello di Rocchi, entrambi recensiti nei numeri precedenti del *Nuovo Canzoniere italiano*). La compilazione di Jona, infatti, presenta una serie di difetti che la rendono poco utile e, soprattutto, poco attendibile:

1. I fogli non sono riprodotti dall'originale, ma ricostruiti, nel testo e nel disegno. Per alcuni sorge il dubbio di una manipolazione ingiustificabile (cioè testi non ricavati da fogli originali, ma da altre opere del genere — dov'erano riferiti ma non riprodotti in fac-simile — e uniti a disegni di altri fogli). I dati di tipografia (non completi) figurano in fondo al volume sotto il titolo (chissà perché?) di *Fonti.* Una canzone, quella sulla morte di Monti e Tognetti, per esempio, (p.

124) è riferita soltanto con cinque strofe. Cioè la sola prima facciata del foglio. Il testo completo è di ben sedici strofe!

2. Le note di commento sono per lo piú divaganti e soltanto in pochi casi recano notizie sulla canzone. Queste notizie sono spesso inesatte e quasi sempre incomplete. Comunque non contengono alcun nuovo dato oltre quelli piú generalmente noti nella bibliografia corrente.

3. La scelta è abbastanza banale. In tutto il volume si trovano soltanto quattro o cinque fogli non pubblicati in altre opere recenti. L'editoria popolare ottocentesca poteva offrire, a una ricerca appena approfondita, ben altri documenti, piú nuovi e quindi piú interessanti di quelli riprodotti. In una biblioteca (pubblica) di Milano esistono, per esempio alcune centinaia di fogli volanti del periodo della prima guerra mondiale, tutti inediti. Nel volume di Jona la prima guerra mondiale è rappresentata da tre frontespizi non popolari e guerreschi.

4. Il titolo *Le canzonette che fecero l'Italia* autorizza a credere che soltanto il filone preso in considerazione (quello della canzonetta patriottica) sia stato presente nella nostra editoria popolare o, peggio ancora, questo soltanto abbia « fatto l'Italia ». Nella prefazione, è vero, l'A. ammette che per ragioni di spazio e di luogo non gli è stato possibile prendere in esame anche il materiale anarchico, socialista (e, aggiungiamo noi, repubblicano). Quali ragioni di spazio e di luogo? Cosí configurato l'arco della nostra canzone da foglio volante ci mostra l'immagine piú convenzionale della nostra vicenda nazionale, nonostante il tentativo di « controcanto » delle note. Il volume finisce con una canzone fascista.

R. L.

56 PAOLO TOSCHI, *Guida allo studio delle tradizioni popolari.* Torino, Paolo Boringhieri, 1962, 212 pp., lire 2.500.

Riedizione aggiornata e ampliata di una precedente *Guida* apparsa nel 1941. Comprende alcune indicazioni generali di metodo, secondo principi in gran parte superati, e una bibliografia ragionata abbastanza ampia. Anche se il titolo non lo denuncia esplicitamente, l'opera riguarda quasi esclusivamente l'Italia. Per il suo carattere di indicatore bibliografico la *Guida* può essere di notevole utilità, anche se l'indicazione delle opere non è soggetta a una discriminazione critica troppo accurata. Sono infatti citati come parzialmente o totalmente validi titoli di valore molto dubbio, alla luce di una metodologia moderna e rinnovata. Altre opere importanti, invece, non sono ricordate.

R. L.

MARGARET MEAD, *Maschio e femmina*, traduzione di Maria Luisa Epifani e Roberto Bosi. Milano, Il Saggiatore, 1962, 400 pp., lire 1.400.

L'opera di Margaret Mead, una delle piú importanti rappresentanti della scuola antropologica americana, incominciano ad apparire in Italia. Dopo *Coming of Age in Samoa*, pubblicato dall'Editrice Universitaria di Firenze già nel 1954 (*L'adolescente in una società primitiva*) e *New Lives for Old*, tradotto l'anno passato per Bompiani (*Crescita di una comunità primitiva*) è ora la volta di *Male and Female*, apparso nell'edizione originale americana nel 1949. Come tutta l'opera di Margaret Mead, anche questo volume si definisce al limite fra etnologia e psicanalisi. L'indagine muove da una domanda che apre il libro: « Che cosa debbono pensare gli uomini e le donne della loro mascolinità e della loro femminilità in questo ventesimo secolo nel quale tante delle nostre vecchie idee hanno bisogno di essere rinnovate? ». E si sviluppa con l'applicazione, alla cultura euro-americana moderna, dei metodi caratteristici dell'antropologia culturale, in un costante (e spesso ardito) paragone fra i modelli di comportamento dell'uomo moderno europeo e soprattutto americano e dell'uomo primitivo, colto in alcune culture tipiche. L'interesse dell'inchiesta è

quindi piú prossimo alla sociologia, intesa in senso lato come etnologia della cultura euro-americana, che all'etnologia vera e propria. R.L.

PAOLO TOSCHI, *Invito al folklore italiano. Le regioni e le feste.* Roma, Editrice Studium, 1963, 404 pp., lire 4.000.

Una compilazione superficiale senza alcun impegno scientifico. Brevi monografie sui costumi di vita e d'espressione delle regioni italiane e sulle principali feste di calendario condotte quasi esclusivamente su una ristretta e soprattutto non aggiornata bibliografia. Nessun tentativo di riscontro sulla condizione attuale della tradizione popolare. Il linguaggio è di tipo turistico - dopolavoristico. L'Abruzzo, naturalmente, è definito « forte e gentile ». La Romagna « cuore d'Italia bella ». E cosí avanti. L'Italia che esce da questo libro è un paese di contadini felici, che cantano per letizia e manifestano in ogni occasione fervore religioso e gentilezza d'animo. Delle modificazioni che il trasformarsi delle strutture nell'economia contadina hanno portato nelle nostre campagne (costituendo un terreno d'indagine quanto mai interessante e nuovo) nessun cenno. R. L.

Riviste

SERGIO BOLDINI, *Canti della malavita,* in *Il Contemporaneo.* Roma, anno V, n. 55, dicembre 1962.

Un estratto, o meglio un'anticipazione, di un volume annunciato dall'editore Guanda di Parma. È impossibile giudicare il lavoro da queste poche pagine che contengono una troppo breve *Nota introduttiva* e un limitato numero di canti. Può venire il dubbio, dall'esame di quanto pubblicato, che ancora una volta si tratti di un lavoro condotto prevalentemente sulla bibliografia, cioè stralciando da opere di piú generale contenuto, i canti di carcere, di camorra, di malavita. Anche queste compilazioni sono utili, non c'è dubbio, ma dovrebbero sempre essere completate da nuove testimonianze, raccolte dall'uso attuale o recente. Soltanto cosí i lavori acquistanto una prospettiva critica in grado di illuminare sul processo dinamico e non statico dell'espressività popolare. Una domanda viene poi spontanea: ci saranno musiche? La maggior parte delle vecchie raccolte non portano melodie, ma in alcune esse sono presenti. Il grande *corpus* del Favara, per esempio, cita un buon numero di « vicariote » (cioè canzoni siciliane di carcere) con trascrizioni musicali molto buone.

• *Filmcritica,* n. 129, gennaio 1963, pubblica il copione di *Cantistoria d'Italia,* 1900-1962, lo spettacolo di canzoni politiche presentato a Torino nell'ottobre scorso da G. Tarozzo e Sergio Liberovici, con Margot, Fausto Amodei e Adriano Amedei (si veda segnalazione nel numero precedente del *Nuovo Canzoniere italiano*).

• *Le vie d'Italia,* a. 68, n. 10, ottobre 1962, pubblica un articolo di Saverio Strati su alcuni poeti contadini di un piccolo paese calabrese. Vari componimenti citati furono e sono cantati. In tutti è presente, anche in modo esplicito e persino violento, un contenuto di protesta. Si tratta di documenti di notevole interesse per la storia della poesia e del canto politico nel nostro paese. L'articolo non ha pretesa critica e quindi è scarso di notizie piú specifiche e particolari.

• *Il Protagora* (n. 26-27, Roma, aprile-giugno 1963) pubblica *Brevi note per una storia del fascismo canoro* di Lamberto Mercuri. Si tratta di una successione di testi già noti (cioè tutti pubblicati), uniti dal filo di un discorso storico sommario e senza alcun apparato critico-filologico. Non una parola per le musiche. Segue una piccola bibliografia che non è certo un modello di precisione e di accuratezza (sono citate sei opere: nessuna ha l'indicazione dell'editore e della città di pubblicazione, qualche data è sbagliata, qualche titolo inesatto, un volume è addirittura citato due volte).

Dischi

Canti del lavoro 1 (*Gli scariolanti, Mama mia mi son stufa, La nostra società l'è la filanda, Trenta giorni di nave a vapore, Le otto ore, Bella ciao*).

Esecutori: il Gruppo del Nuovo Canzoniere Italiano (Sandra Mantovani, Fausto Amodei, Michele L. Straniero) Giovanna Daffini Carpi (registrazione originale), un gruppo di contadini di Longiano di Romagna (registrazione originale).

I DISCHI DEL SOLE, DS 4

Questo disco della collana curata da Roberto Leydi, è il primo d'una serie d'incisioni dedicata alle canzoni di lavoratori italiani. Ciò spiega perché i sei documenti raccolti in esso testimoniano soltanto — com'è detto nell'introduzione — « di vari momenti e di varie condizioni della vicenda proletaria nel Nord del nostro paese ». Si tratta tuttavia d'una scelta che offre un'idea assai chiara dei criteri informatori dell'intiera serie, evidentemente impostata secondo il proposito di portarci, attraverso la selezione di tipici canti del lavoro (nel vivo di situazioni significative delle lotte e della storia del movimento operaio e contadino. Mi pare che in questo senso il disco realizzi un risultato sicuro, e non foss'altro perché dopo averlo ascoltato se ne ricava tutta l'importanza agitatoria e protestataria delle canzoni spontaneamente nate dalla condizione di sfruttamento dei lavoratori. Dunque non si tratta soltanto della meritoria iniziativa che ha per proposito di preservare un patrimonio culturale altrimenti destinato a scomparire: e del resto il curatore non s'è preoccupato di raccogliere documenti anche largamente conosciuti dagli specialisti. Si tratta soprattutto d'un'iniziativa che è meritoria perché vuole cogliere una documentazione che al tempo stesso riproponga il valore sociale e politico d'un genere di manifestazione che oggi non sembra godere la fortuna d'un tempo. Non ci stupiremmo, insomma, se proprio da questi dischetti oltre tutto di prezzo davvero modesto, dovessero rivivere, naturalmente con opportune varianti e aggiornamenti, testi dimenticati perché superati dagli avvenimenti: la loro diffusione popolare è indubbiamente, e con questi obbiettivi, fra i compiti che gli editori si propongono.

Del resto questa prima incisione non si limita a canti ormai desueti: « la scelta si apre con un canto classico, quello degli *Scariolanti* — leggiamo ancora nella introduzione —, che documenta uno dei primi stadi organizzativi, a livello pre-politico, della nostra campagna e si chiude con un testo di risaia che stabilisce la presenza di voci protestatarie anche in pieno regime fascista. In quest'arco sono esemplificate altre situazioni (quella dell'emigrazione, per esempio) in una successione temporale che copre un periodo di almeno sessant'anni. La presenza di due canzoni di filanda e di due canzoni di mondariso, è giustificata dal fatto che furono proprio questi due mestieri collettivi e femminili a fissare il piú ampio, organico e compiuto repertorio di canto sociale e politico che sia oggi a nostra disposizione ». Vale a dire, abbiamo le canzoni di filanda praticamente estinte per la scomparsa stessa delle filande con il trasformarsi dei metodi di produzione e con il sorgere di grandi concentrazioni capitaliste nell'industria della seta, ma abbiamo anche canti come quello degli *Scariolanti,* tutt'ora vivo in Emilia e Romagna nonostante la sua lontana origine (le sue prime versioni risalgono alla fine dell'800), o come *Le otto ore* che risale alla « seconda lotta per le otto ore » nel 1921 1922, ma che si è protratto a lungo e si può dire fino a oggi, in coincidenza delle continue battaglie condotte dalle mondariso per la difesa del diritto acquisito. Una particolare attenzione merita infine *Bella ciao*, che costituisce una preziosa « scoperta » filologica. Si tratta infatti di una canzone protestataria presente nel repertorio delle mondariso fin dagli anni 1932-33, musicalmente pressoché identica alla *Bella ciao* partigiana cui s'attribuisce comunemente un'origine re-

cente e probabilmente slava. Ma il documento portato da Roberto Leydi nel disco (raccolto a Gualtieri, Reggio Emilia, dalla voce di Giovanna Daffini Carpi che fu mondina in gioventú), rivela la possibilità di una diversa fonte della stessa canzone partigiana, e inoltre ci offre una testimonianza interessantissima, e non soltanto perché inedita, dello spirito di ribellione sociale e ovviamente anche politica delle lavoratrici di risaia negli anni del fascismo.

Le registrazioni originali sono due (oltre *Bella ciao* quella degli *Scariolanti*); le altre canzoni sono cantate da Sandra Mantovani che con efficacia imprime il segno d'un'intonazione spontanea, senza manierismi. In *Trenta giorni di nave a vapore* (un testo che giustamente richiama il fenomeno dell'emigrazione di popolazioni rurali del Nord), si aggiungono altrettanto efficacemente Michele L. Straniero e Fausto Amodei, cui è dovuta anche la rigorosa armonizzazione. Tutto il disco che sotto il profilo musicale offre l'esempio di alcuni tipici modelli di canto popolare delle diverse regioni settentrionali, è caratterizzato da un riconoscibile impegno di ricerca e di ricostruzione.

L.P.

Maria Monti canta Quattro canzoni della Resistenza spagnola (Los cuatro generales, Asturias, Viva la Quince Brigada, Cancion de los guerrilleros) accompagnata dal complesso di Iller Pattacini (primi due titoli) e da quello di Giovanni Ferrero (altri due titoli).

RICORDI ERL 196 (EP)

Nella scia del successo di altre iniziative discografiche (italiane e americane) e nel vivo di un riacceso interesse cronistico-politico per le vicende di Spagna appaiono queste quattro incisioni di Maria Monti. Il disco meriterebbe un lungo discorso perché si offre, all'ascoltatore avvertito, come un perfetto documento dei risultati ai quali può portare, pur con il sostegno di indiscutibili qualità musicali e di istinto espressivo nell'interprete, la mancanza di preparazione storico-critica nel difficile impegno di ricreare in modo non infedele la canzone popolare politica. Maria Monti trasferisce nelle quattro canzoni la sua eccezionale musicalità e la carica di un temperamento che conserva, pur con qualche vizio che deriva dall'esercizio canzonettistico, un colore popolare e un vigore che ci ricordano la migliore Montero. Ma queste qualità naturali, forse uniche in Italia, non bastano, ovviamente a rendere completamente accettabili le quattro esecuzioni che difettano in vari punti. Lo stile di Maria Monti non ha nulla di veramente spagnolo e gli accompagnamenti sono stilisticamente discutibili e peccano largamente, anche sul piano del gusto. Il risultato è qualcosa di accattivante per le qualità vocali naturali dell'interprete, di irritante per tutto il resto. Alcune osservazioni specifiche. *Los Cuatro generales*, la piú nota delle quattro canzoni raccolte nel disco, è eseguita su un tempo eccessivamente lento che distrugge in buona parte gli effetti della singolare struttura ritmica del brano. In qualche momento vi sono anche errori di interpretazione ritmica, almeno secondo il modello originale e popolare della canzone (cosí com'è fissata, nel testo non politico intitolato *Los cuatro muleros*, nell'esemplare trascrizione di Federico Garcia Lorca e come risulta da altre registrazioni, sempre di testi non politici — quali *Los cuatro carboneros* — in raccolte discografiche scientificamente attendibili). Essersi rifatti alla sola esecuzione di Busch (un tedesco) è stato certo un errore. Un lavoro di comparazione era indispensabile per raggiungere risultati migliori. Il finale, poi, è veramente d'un cattivo gusto e di una arbitrarietà che sconcertano. Decisamente migliore l'interpretazione dell'altra canzone molto nota, *Viva la Quince Brigada*. Forse il pezzo migliore del disco. A questo brano c'è da muovere un appunto che riguarda il testo. Non sappiamo dove Maria Monti lo abbia attinto, ma la strofa terza è incongruente. Non può essere, ovviamente: « Solo es nuestro deseo / aca-

bar (e non ascabar) contra el facismo / que se ha cubierto de gloria ». *Asturias* è una bella canzone, poco conosciuta, ma l'esecuzione è proprio quella che rivela in misura piú evidente i difetti della consuetudine canzonettistica di Maria Monti. Dovrebbe essere ormai chiaro che non vi è che una sola strada per interpretare correttamente un canto popolare o popolaresco: puntare tutto sulla musica, risolvere tutto nella musica e tralasciare le coloriture di significato delle parole. Un'ultima osservazione: perché, nella busta, tradurre Tercio con Terzo? Tercio è Tercio (anche se il vocabolo deriva da una crasi di tercero) ed è pressappoco sinonimo di esercito.

Il disco si dichiara dedicato ai canti della Resistenza spagnola. Evidentemente bisogna mettersi d'accordo sul termine Resistenza. Tutte le canzoni raccolte sono infatti della guerra civile, non della Resistenza vera e propria. La Resistenza, in Spagna (come in Italia, in Francia, in Jugoslavia e in tutta Europa) è incominciata dopo la vittoria fascista.

R. L.

Canti popolari dell'Angola

Complesso « Ngola Ritmu ».
Presentazione e note di Sergio Liberovici, traduzione dal kimbundu a cura di Antonio dos Santos Pintos, Gianna Germano Jona e Margherita Galante Garrone. Edito in collaborazione con il servizio propaganda del MPLA (Movimento di Liberazione Popolare dell'Angola).
ITALIA CANTA
MP/33/CRA/0034 (33/25 cm.)

È l'ultimo disco di folklore edito da « Italia Canta ». Comprende dieci canzoni di vario genere, che, com'è chiarito nella presentazione, « non appartengono alla fase dell'azione diretta, della lotta aperta dei nativi contro il colonialismo portoghese, bensí ai lunghi ed oscuri anni della presa di di coscienza, della maturazione ideologica, della preparazione a questa lotta ». I testi poetici di questi canti anonimi sono in lingua kimbundu, la lingua delle regioni centrali dell'Angola, e della capitale Luanda. Il ritmo delle musiche è una sorta di rumba, detta localmente gevé. Tutti i dieci canti sono eseguiti dal complesso vocale e strumentale « Ngola Ritmu », formato da tre giovani angolani, che si accompagnano con una chitarra elettrica, una « grattugia » e una batteria di tamtam.

E' un ottimo disco di folklore rivoluzionario, opportunamente integrato da notizie e illustrazioni indispensabili per l'apprezzamento completo di questo tipo di registrazioni. « In attesa della riscossa », ha scritto il giornalista americano Dennis Neeld alcuni mesi or sono in una corrispondenza dall'Africa, « i ribelli cantano. Questa del canto è una spiccata caratteristica degli angolani: cantano sempre. Qualcuno ha detto che la rivoluzione in Angola è il piú melodioso moto insurrezionale che mai ci sia stato nella storia ».

M.L.S.

Folklore sardo: Lode / Brunedda; La taja / Ottava; Tantu tempo dunosa / Bedda li me' virtú; Filumena / L'andira andira.

Quintetto di Aggius diretto da Matteo Peru.
JOLLY J 20158, J 20159, J 20160, J 20161, (45).

Quattro ottimi dischi di folklore sardo in esecuzioni non strettamente etniche ma ancora fedeli ai modi stilistici locali. Gli otto brani raccolti nei quattro " quarantacinque giri " testimoniano assai bene (e in qualche caso ottimamente) dell'evoluta polifonia sarda, fenomeno di eccezionale interesse nel quadro musicale mediterraneo, cosí condizionato dai modi monodici di tipo ispano-arabico (presenti, del resto anche in Sardegna, soprattutto lungo le coste, dove lo stile musicale arcaico si è perduto). Non sappiamo se questi quattro dischi rappresentano l'inizio di una serie che la Jolly intende portare innanzi con i criteri qui seguiti, ma una simile iniziativa sarebbe certo augurabile. L'unico neo è rappresentato dalla mancanza

di note esplicative anche sommarie ed elementari. Utili, in questi casi, sarebbero anche i testi, riprodotti nel dialetto e nella traduzione italiana.

R.L.

Canti comunisti italiani (*La guardia rossa, La Comune di Parigi, Noi siam la canaglia pezzente, O fucile, vecchio mio compagno, Siamo l'Emilia rossa, O cancellier che tieni la penna in mano*)

Esecutori: il gruppo del Nuovo Canzoniere Italiano (Sandra Mantovani, Fausto Amodei, Michele L. Straniero), un gruppo di braccianti del Polesine (registrazione originale).

I DISCHI DEL SOLE, DS 5

Giustamente, in questo disco, s'è rinunciato agli inni piú noti come *Bandiera Rossa* o l'*Internazionale,* oltretutto condivisi dal Partito socialista. Bene invece s'è fatto a riprendere *La guardia rossa,* il celebre canto rivoluzionario dell'altro dopoguerra e che fino a una diecina d'anni fa figurava fra gli inni ufficiali del Partito comunista. Molti che l'avranno conosciuto o che non lo ricorderanno, lo incontreranno con piacere in questa incisione; dove, poi, appaiono *La Comune di Parigi* che in questo dopoguerra ebbe larga fortuna diffondendosi in diverse lezioni; *Noi siamo la canaglia pezzente* che fu tra i piú fortunati canti partigiani; *O fucile, vecchio mio compagno* anch'esso appartenente al repertorio della Resistenza benché sia stato presto dimenticato (comunicato al curatore da Mario De Micheli); *Siamo l'Emilia rossa* e *O cancellier che tieni la penna in mano,* di forte accentuazione politica. Nel complesso il disco offre un disegno stimolante e indicativo della canzone comunista, tenendo fra l'altro presente, sotto lo stesso profilo musicale, le sue caratteristiche provenienze (da canzoni rivoluzionarie e post-rivoluzionarie sovietiche; da canzoni protestatarie della tradizione proletaria, talvolta con trasformazioni nel testo, musicalmente condotte su moduli popolari e popolareschi precedenti, da canzoni partigiane originali ecc.). Con l'eccezione di *O fucile, vecchio mio compagno* e *O cancellier che tieni la penna in mano,* il primo cantato da Sandra Mantovani e il secondo in registrazione originale (raccolta a Mezzogoro in provincia di Ferrara), gli altri canti si valgono delle accurate trascrizioni di Fausto Amodei e del canto di Fausto Amodei stesso con Adriano Amedei, Michele L. Straniero, Sandra Mantovani. L'accompagnamento è per chitarra fisarmonica ottavino tamburo. Va infine ricordato che gli inni *Bandiera rossa,* l'*Internazionale,* e l'*Inno dei lavoratori* sono già apparsi nel disco *Canti e inni socialisti* (DS 3), del quale dunque questo disco costituisce pertanto una valida integrazione.

L.P

Le canzoni di Fausto Amodei (2 dischi): 1. *Il tarlo, Lettera dalla caserma, Una vita di carta, Ballata ai dittatori;* 2. *Canzone alla mia chitarra, Il giorno dell'eguaglianza, Il gallo, Il censore*

DNG FA-g 0111; DNG GEP 80002 (33/17 cm.).

Le ultime canzoni di Fausto Amodei raccolte in due dischi. Sono la prova della maturità raggiunta da questo autore cantante (non ci pare di buon gusto usare il termine di cantautore) che rappresenta certo la punta piú avanzata e piú consapevole della nostra canzone non convenzionale, della nostra canzone che cerca e impone un impegno morale, anche al di là dei mezzi sempre abbastanza facili della satira di costume. Il testo di gran lunga piú riuscito è *Il tarlo,* un piccolo capolavoro ricco, al tempo stesso, di raffinato humour e di esplicita indicazione politica, in termini quanto mai concreti. Ma anche le altre canzoni si collocano in uno standard molto elevato, a un livello che in Italia, in questo genere, rimane unico. Le esecuzioni sono ottime, gli arrangiamenti piú elaborati del solito (e tutti musicalmente intelligenti).

R.L.

Duilio del Prete, Nel mondo dei beati / Cuore della città

DNG GNP NP 79001 (45).

Due canzoni di sapore non convenzionale ma pur legate ai modi un cabaret avanzato (che in Italia forse non esiste). Autore dei testi e delle musiche è lo stesso Duilio del Prete, che dimostra, nell'esecuzioni, doti notevoli di comunicazione. L'interesse principale di queste due canzoni (a noi pare piú riuscita la prima, *Nel mondo dei beati,* della seconda che, pur efficace, utilizza immagini piú ovvie e risapute) risiede nel fatto di utilizzare modi musicali non dissimili, nella sostanza, da quelli della canzonetta moderna di largo successo. È questo, a nostro avviso, un dato importante, anche se non privo di pericoli.

Il rischio è nella possibilità di subire, da parte del compositore-esecutore, il condizionamento della canzonetta evasiva (che è tale non soltanto per i testi che propone ma anche per i moduli musicali che utilizza) e trasformare cosí una comunicazione di un certo impegno in un prodotto sostanzialmente integrato. L'aspetto positivo è dato dalla possibilità di maggior diffusione che il modulo di moda offre, presso un pubblico altamente subordinato all'industria musicale e quindi ai suoi prodotti standardizzati. Sarebbe forse desiderabile in Duilio del Prete un maggior distacco nell'esecuzione, in modo da rendere piú palesi i contenuti non convenzionali delle sue canzoni.

R.L.

Canti e voci della rivoluzione algerina

Recorded by Sergio Liberovici and Michele L. Straniero. International Edition.

ITALIA CANTA
CRA/0014 e 0033 (2/33/25 cm.)

Un'opportuna riedizione del disco algerino già segnalato nel *Nuovo Canzoniere italiano* n. 1, con l'aggiunta di un secondo microsolco di carattere documentario, che comprende: alcune nuove canzoni algerine e francesi (come *Assai a me caro, De Gaulle mio generale,* e *Le truppe d'assalto,* canto dei paracadutisti); frammenti di due allocuzioni del generale De Gaulle sulla questione algerina; dichiarazioni di Fehrat Abbas, Mohammed Yazid, Ahmed Boumendjel; interviste con il poeta Farid Aly, con combattenti e feriti dell'ALN, con un prete cattolico francese con ragazzi e ragazze algerine; e infine alcuni brani di registrazione documentaria delle diverse manifestazioni popolari avvenute ad Algeri e a Parigi. L'iniziativa è delle piú lodevoli, il lavoro è stato svolto con impegno, e ha raggiunto risultati apprezzabili: per questo, tanto piú stupefacente è la lentezza e la clandestinità con cui « Italia Canta » ha messo in circolazione questa raccolta di registrazioni, datata aprile 1962, ma introvabile fino a poco tempo fa, e ancor oggi difficilmente reperibile.

Storia dell' URSS attraverso le canzoni, vol. I (1905-1922)

a cura di Franco Lucchetta e Michele L. Straniero

DNG GLA 81501 (33/30 cm.)

Il primo volume di un'opera discografica prevista in quattro dischi, in modo da documentare le canzoni politiche sovietiche dalla rivoluzione del 1905 ad oggi.

La prima serie raccoglie otto documenti musicali che si riferiscono agli anni fino al 1922, cioè fino al consolidamento del potere comunista. I titoli sono i seguenti: *Avanti, compagni, in marcia!; Varsavianka; Rosso vessillo; Vi siete immolati; Noi fabbri; Laggiú oltre il fiume; Sui mari e sulle onde; Per colline e per montagne.* Si tratta di motivi d'autore e popolari, tutti di larga diffusione al loro tempo e oggi nel repertorio dei gruppi corali e orchestrali che nell'Unione Sovietica si dedicano, in uno stile un po' enfatico e celebrativo (ma certo non inefficace), a questo genere musicale. Le esecuzioni sono tratte da registrazioni originali sovietiche, alcu-

ne già apparse sul mercato discografico occidentale (*Chant du Monde*), ma per lo piú di nuova edizione al di fuori dei paesi socialisti. Nell'assieme gli otto brani costituiscono una buona documentazione e si offrono in un ascolto piacevole, interessante e anche emozionante. Essenziali nel linguaggio ma ricche di utili informazioni le note che, nella copertina, accompagnano i canti. L'impaginazione, firmata da Lucio Cabutti, ricrea, liberamente, il gusto della grafica sovietica del periodo postrivoluzionario e si fonde cosí, in modo raffinato, con il contenuto musicale. È interessante notare, a riguardo del canto politico italiano, che il canto che apre la selezione (*Avanti, compagni, in marcia*) costituisce, musicalmente, il modello di una canzone della nostra Resistenza: quella che dice, nel suo verso piú noto, « Il fascio ci lega le mani ». È curioso ascoltare la esecuzione originale e paragonarla con quella della consuetudine italiana. È cosí possibile accertare, in modo evidente, le vie e i mezzi attraverso i quali un tema musicale straniero, con propri evidenti caratteri nazionali, può diventare, pur conservando la linea melodica, sufficientemente italiano.

R.L.

Spaanse Verzetsliederen 1939/1962

Gezongen door Michele L. Straniero en Margot, begeleiding Fausto Amodei.
PEGAFOON PE 107 (33/17 cm.)

È l'edizione olandese del microsolco edito da « Italia Canta » col titolo *Canti della Resistenza spagnola* 1939-1961 (MP 33/CRA/0026), con le canzoni ridotte da dieci a sei. La « Pegafoon » ha opportunamente conservato anche la bella copertina di Picasso, nonché la disposizione delle note e delle traduzioni, riprodotte in olandese con lo stesso montaggio che avevano nel disco italiano. Di tale risonanza internazionale che le edizioni di « Italia Canta » hanno incontrato non ci sarebbe che da rallegrarsi, se la stessa « Italia Canta » non avesse inopinatamente interrotto il proprio lavoro, pregiudicando tante possibilità che appunto in questo periodo si aprivano e si sviluppavano su cosí larga scala.

Freedom Fighters of Algeria (FLN)

Sung in Arabic by soloist with Soldiers Chorus and Native Orchestra.
FOLKWAYS FD 5441 (33/30 cm.)

È l'edizione americana del microsolco edito da « Italia Canta » con il titolo *Canti della rivoluzione algerina* (disco MP 33/CRA/0014), a cura di Paolo Gobetti, Emilio Jona, Sergio Liberovici e Michele L. Straniero. Stranamente, i nomi dei raccoglitori italiani non vengono menzionati sulla copertina della Folkways, la quale presenta un'altra anomalia: mentre vengono fornite le traduzioni inglesi dei canti originali arabi (cosa molto opportuna), i titoli dei singoli pezzi vengono riportati in italiano, tanto sulla copertina, che sulle etichette. Due dettagli che denunciano un lavoro eseguito con una certa trascuratezza redazionale, non fanno onore alla tradizionale perfezione degli albums della celebre casa americana.

Le nuove fortune di Turi Giuliano

È assai difficile stabilire, anche approssimativamente, il numero di copie dei vari dischi con le « storie » di Salvatore Giuliano vendute in Sicilia in questi ultimi anni. La vendita avviene, per lo piú, direttamente a opera dei cantastorie, sulle piazze dei paesi, e molte volte il controllo sfugge anche agli enti incaricati di esigere le quote dei diritti erariali. Non si è però lontani dal vero calcolando il numero complessivo dei dischi con la « storia » di Salvatore Giuliano venduti fino a oggi fra i cento e i centocinquantamila. Tenendo conto che ciò avviene in una zona economicamente depressa

come la Sicilia e che il prezzo minimo di un disco è di lire cinquecento, è facile dedurre che si tratta di un successo che non ha precedenti a livello popolare.

Il primo cantastorie siciliano che cantò e incise una « storia » di Giuliano fu Ciccio Busacca. La fortuna della sua esecuzione diede il via all'iniziativa di molti altri e oggi le incisioni dedicate al « re di Montelepre » sono numerose. Diamo una sommaria descrizione di tutte quelle che conosciamo.

a. testo di Turiddu Bella

★ *La storia di Giuliano* (*Il re dei briganti*) / il solo sesto episodio (*La contessa di Prato Ameno*). Cicciu Busacca, canto e chitarra.
MUSIC EPM 30002 (EP)

Esecuzione esemplare, incisione buona. Busacca registrò questo episodio della « storia » di Giuliano nel 1956 (dicembre), a Milano, quando partecipò a uno spettacolo di musica popolare siciliana al Piccolo Teatro. Con lui c'erano Orazio Strano, Cicciu Platania, Giovanni di Giovanni e Giuseppe Giuffrida, che pure registrarono. Lo spettacolo era presentato da Ignazio Buttitta e completato da un'esibizione dell'Opera dei pupi di Francesco Sclafani.

★ *Il re dei briganti* (*La storia di Giuliano*) / il solo sesto episodio (*La contessa di Prato Ameno*). *Franco* Li Causi e il suo complesso caratteristico, canta Lillo Ferruggia.
CETRA SPD 234 (EP)

Esecuzione priva di valore, senza alcun carattere popolare. Il motivo è il medesimo usato da Cicciu Busacca, ma l'etichetta lo attribuisce a Franco Li Causi. Forse quel tema non è neanche di Busacca, ma appartiene a un modo tradizionale (Orazio Strano ne rivendica, per esempio, la paternità, o almeno la priorità nell'uso); certo però non è di Franco Li Causi. È evidente come questo disco non sia altro che una volgare imitazione di quell'altro di Busacca, sopra citato.

★ *Turi Giuliano* (*Re de li briganti*) / tutta la « storia ». Franco Li Causi e il suo complesso, canta Antonio Vasquez.
CETRA LPP 9 (33/30 cm.)

Esecuzione priva di valore, senza alcun carattere popolare. Antonio Vasquez è un modesto cantante di canzonette. Particolarmente infami i commenti parlati. I temi sono tutti di quel genere banale e falsamente popolare dei « complessi caratteristici » messinesi e catanesi. Portano la firma ancora di Franco Li Causi, ma appartengono, almeno alcuni, alla tradizione. Ricorre, per esempio, il motivo notissimo di *Vitti 'na crozza*, reso famoso dal film *Il cammino della speranza* (dove appariva con la firma di Carlo Rustichelli).

★ *Turi Giuliano* (*Re de li briganti*) / tutta la « storia ». Orazio Strano, canto e chitarra.
Vik LVP 88 (33/30 cm.)

Ottima esecuzione, nello stile proprio di Orazio Strano. Si tratta di un vero documento del modo migliore dei cantastorie siciliani. I temi sono i consueti di Orazio Strano. Incisione tecnicamente buona.

b. testo di Cicciu Busacca

★ *La storia di Turi Giuliano* / tutta la « storia ». Cicciu Busacca, canto e chitarra.
ITALIA CANTA
PLA/04-11 (8/33/17 cm.)

Esecuzione esemplare, incisione discreta. È la « storia » che attualmente canta Busacca, dopo aver abbandonato quella di Turiddu Bella. I temi sono i due consueti usati da Busacca.

c. Testo di Ignazio Buttitta

★ *Le vera storia di Giulianu.* Vito Santangelo, canto e chitarra.
SAAR (non ancora pubblicato)

Oltre questi tre testi, altre ne esistono scritti per alcune incisioni prive di valore o addirittura ridicole. Ne citiamo due.

★ *La storia di Salvatore Giuliano.* Giuseppe Rotondaro con l'orchestra Mongibello.
VIS PO MQN 275

In italiano, su un tema dei cantastorie settentrionali. Esecuzione in stile canzonetta, senza alcun valore o interesse. Compaiono due firme: Sharigami e Phadani (!).

★ *Il re di Montelepre* (*Turiddu Giuliano*). Complesso diretto dal M.o Gianni Ullo, cantano G.S. Ullo e Gloria Bandinelli.
MELODY NP 1271/3 (3 dischi)

Storia ed esecuzione ridicole. Autore lo stesso cantante, G.S. Ullo. La musica è un'imitazione dei modi caratteristici di Modugno. La storia non ha senso. Particolarmente assurda l'ultima parte, con il lamento della madre di Giuliano (cantato da Gloria Bandinelli). La povera donna si lamenta nello stile della piú banale canzonetta sentimentale. R. L.

Hanno collaborato alla redazione delle recensioni bibliografiche e discografiche Roberto Leydi (R.L.), Michele L. Straniero (M.L.S.) e Luigi Pestalozza (L.P.).

Mondo popolare

Collezione diretta da Roberto Leydi

In questo dopoguerra si sono create nuove condizioni per estendere ed approfondire gli studi sul mondo popolare. La nostra collezione anche nel nome si ricongiunge alla grande tradizione degli studi in questo settore; e considera il mondo popolare non solo come oggetto di ricerca, ma anche come protagonista di storia.

Roberto Leydi e Renata Mezzanotte Leydi

1. MARIONETTE E BURATTINI

Testi dal repertorio classico del teatro italiano delle marionette e dei burattini.
pp. 550 L. 7000

2. LA PIAZZA

Spettacoli popolari italiani descritti e illustrati da A.G. Bragaglia, A. Cervellati, R. Leydi, A. Menarini, D. Mezzanotte, E. F. Palmieri, V. Pandolfi, S. Piantanida.
pp. 550 L. 7000

3. CANTI DELLA RESISTENZA ITALIANA

A cura di Tito Romano e Giorgio Solza.
Nel volume è inserito il disco « Canti della resistenza italiana 1 »
pp. 300 L. 6000

Alessandro Cervellati

4. QUESTA SERA GRANDE SPETTACOLO

Storia del circo italiano
pp. 455 L. 7000

Edizioni Avanti! s.p.a., Milano

IL TARLO o DEL PLUSVALORE

Foglio volante compilato da Fausto Amodei e Albe Steiner

Parole e musica di una canzone ormai famosa, con un appropriato commento storico, critico, grafico e scientifico.

Un foglio formato cm. 50 x 70, *stampato a due colori su due facciate, in vendita nelle migliori librerie a lire* 200; *confezionato nell'apposito contenitore lire* 500.

Quaderni rossi 3

SOMMARIO

Q. R. - *Piano capitalistico e classe operaia*

M. Tronti - *Il piano del capitale*

D. Lanzardo - *Temi della programmazione sociale dello sviluppo*

C. Greppi - A. Pedrolli - *Produzione e programmazione territoriale*

De Caro-Coldagelli - *Alcune ipotesi di ricerca marxista sulla storia contemporanea*

F. Fortini - *Per un discorso inattuale*

B. Brecht - *Intervento al* 1. *Congresso Internazionale degli scrittori per la libertà della cultura. Parigi* 1935

R. Alquati - *Composizione del capitale e forza-lavoro alla Olivetti* (II).

G. Lolli - *Documenti sulla programmazione in Umbria. Industria e credito.*

G. Fofi - *Documenti sulla programmazione regionale in Umbria. Agricoltura.*

V. Rieser - *Salario e sviluppo nella politica della CGIL*

G. Lolli - *Produttività e salari nella linea della CISL*

L. Lanzardo - *Sviluppi recenti nell'analisi della mobilità sociale.*

I Quaderni Rossi, redatti a cura dell'Istituto Rodolfo Morandi, sono pubblicati dalle Edizioni Avanti! s.p.a., Milano.

FOGLIO VOLANTE

Il proprio di un giorno, di una settimana; il senso, la misura, il colore del tempo, nei testi estemporanei dei poeti, nell'illustrazione dei pittori.

1. **Milano la sera di Cuba** compilato da G. Finzi e G. Guerreschi (esaurito).
2. **Angola come Milano** compilato da A. Neto, E. Calabria e C. Levi (esaurito).
3. **Austrie Madrid Andalusia** compilato da C. Alvarez Cruz, A. Gonzales, Cristobal, Baraldés. **Dalla tua parte Julian Grimau** disegno di E. Treccani.
4. **Le stalle di Augia** compilato da E. Montale e G. Morandi.
5. **Il tarlo o del plusvalore** compilato da F. Amodei e A. Steiner.
6. **E oggi Lambrakis** compilato da T. Livaditis, J. Ritsos, N. Vrettacos, V. Katrakis.

Ogni foglio formato cm. 50 x 70, stampato a due colori sulle due facciate, lire 200; arrotolato nell'apposito contenitore L. 500.

I fogli volanti sono pubblicati in Milano dalle Edizioni Avanti! s.p.a., via Sansovino 13, e distribuiti nelle librerie dalle Messaggerie Italiane.

Dischi del Sole

In registrazioni originali o in accurate ricostruzioni il patrimonio popolare del canto sociale e politico. Ogni disco è accompagnato da un testo che illustra criticamente le canzoni. Testi e musiche sono raccolti a cura del Nuovo Canzoniere Italiano delle Edizioni Avanti!

DS 2 **Canti della resistenza italiana**
Pietà l'é morta / Là su quei monti / Cosa rimiri mio bel partigiano / Dalle belle città / Il bersagliere ha cento-penne /

DS 3 **Canti e inni socialisti 1**
La boje / Il canto dei lavoratori / Son cieco / L'Internazionale / E per la strada / Bandiera rossa / Povero Matteotti /

DS 4 **Canti del Lavoro 1**
Gli scariolanti / Mama mia mi son stufa / La nostra società l'è la filanda / Trenta giorni di nave a vapore / Le otto ore / Bella ciao /

DS 5 **Canti comunisti italiani 1**
La guardia rossa / La Comune di Parigi / Noi siam la canaglia pezzente / O fucile, vecchio mio compagno / Siamo l'Emilia rossa / O cancellier che tieni la penna in mano /

DS 6 **Canti anarchici 1**
Già allo sguardo / Addio a Lugano / La colonia Cecilia / Stornelli /

DS 7 **Il povero soldato 1**
Partire, partirò / Il Luisin / Fuoco e mitragliatrici / Addio padre / La Tradotta che parte da Novara /

DS 8 **Canti della Resistenza italiana 2**
Fischia il vento / Bella ciao / La Badoglieide / Quei briganti neri / La Brigata Garibaldi /

DS 9 **Canti e inni socialisti 2**
Regina Coeli / Inno del Primo Maggio / La lega la crescerà / Stornelli socialisti /

DS 10 **Canti del lavoro 2**
Povre filandere / Mamma mia dammi cento lire / Caltanisetta fa quattru quarteri / E vaiu e vengu di lu Mazzarinu / La filanda de Ghisalba / Amore mio non piangere / Canto ritmico dei cavatori di marmo /

DS 11 **Canti anarchici 2**
Le ultime ore e la decapitazione di Sante Caserio / Stornelli d'esilio / Figli dell'officine / L'inno della rivolta /

33 giri, 17 cm., lire 1200 *in tutti i negozi di dischi*

Distribuzione: Messaggerie Musicali, Galleria del Corso 2, Milano